Sukupuoli ja väkivalta

Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa

Toimittaneet

SANNA KARKULEHTO
LEENA-MAIJA ROSSI

SKS

Sukupuoli ja väkivalta

Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa

Toimittaneet

SANNA KARKULEHTO JA LEENA-MAIJA ROSSI

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA • HELSINKI • 2017

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1431

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Krjastokonsortio Aleksandria on tukenut teoksen avointa saatavuutta.

Digitaalinen versio perustuu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamaan painettuun teokseen, joka on julkaistu vuonna 2017.

Kannen ulkoasu: Timo Numminen
EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-952-222-889-5 (nid.)
ISBN 978-952-222-981-6 (PDF)
ISBN 978-952-222-980-9 (EPUB)

ISSN 0355-1768 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia)

DOI:http://dx.doi.org/10.21435/skst.1431

Sisällys

Kiitokset

Tämä kirja on monivuotisen *Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contemporary Culture* -tutkimusprojektin (Jyväskylän yliopisto, Koneen Säätiö, 2012–2016) tulos. Kiitokset projektin pääasiallisesta rahoittamisesta kuuluvat Koneen Säätiölle, joka on antanut vapaat kädet toteuttaa hanketta ja joka auliisti myös jatkoi projektin toteutusaikaa silloin, kun Leena-Maija Rossi työskenteli määräaikaisesti Suomen New Yorkin kulttuuri-instituutin johtajana. Lisäksi Suomen Kulttuurirahasto rahoitti Myry Voipion tutkimusta vuonna 2012 (SKR Pohjois-Pohjanmaan rahasto), Satu Kohon tutkimusta vuonna 2013 (SKR Pohjois-Pohjanmaan rahasto) sekä Leena-Maija Rossin tutkimusta syksyllä 2016 ja keväällä 2017 (SKR Keskusrahasto), minkä ohessa Kulttuurirahaston Keski-Suomen maakuntarahasto on tukenut tämän teoksen kuvankäyttöoikeuksien, kuvatoimittamisen, tiedottamisen ja markkinoinnin kuluja. Olemme kiitollisia myös Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle siitä, että se päätti ottaa teoksemme julkaisuohjelmaansa, sekä julkaisupäätökseen vaikuttaneille, asiantuntemuksellaan teoksen lopulliseen muotoon ratkaisevasti vaikuttaneille refereille.

Lämpimät kiitoksemme esitämme tietenkin ennen kaikkea kirjan kirjoittajille – toimittajina tekstienne kanssa oli ilo työskennellä. Jyväskylän yliopiston tutkimusprojektin jäseninä kirjaan ovat kirjoittaneet Satu Koho, Aino-Kaisa Koistinen, Leena-Maija Rossi, Myry Voipio ja hankkeen johtaja Sanna Karkulehto. Iloitsemme siitä, että saimme rikastettua

kokonaisuutta myös hankkeen ulkopuolisten tutkijoiden teksteillä – kiitos Minna Halonen, Rosemary Hennessy, Heidi Kosonen, Andrea Pető, Anna Pitkämäki, Tuija Saresma ja Hanna Storm, että lähditte mukaan vahvistamaan kirjan sisältöä. Rosemarya ja Andreaa haluamme kiittää erityisesti luottamuksesta tekstien suomenkielisten käännösten suhteen. He kuuluivat myös tutkimushankkeemme kansainväliseen ohjausryhmään, jossa olivat mukana niin ikään Feona Attwood, Andrew Nestingen, Vera Nünning, Susanna Paasonen, Suvi Ronkainen ja Vappu Sunnari. Ohjausryhmätuesta Suvi Ronkaiselle ja Vappu Sunnarille vielä erityiskiitokset. Kiitoksen ansaitsee vielä lisäksi professori Elina Oinas, joka kutsui Leena-Maija Rossin apurahatutkijana työskentelemään Helsingin yliopiston Social- och kommunalhögskolaniin, missä kirjaa on osin toimitettu. Artikkelien käsikirjoituksia on puolestaan esitelty ja työstetty lukuisissa eri yliopistoissa järjestetyissä seminaareissa ja konferensseissa. Suurimmaksi osaksi kirjaa on kuitenkin tehty ikimuistoisessa Jyväskylän yliopiston Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa, jota ei vuoden 2017 laitosfuusion jälkeen enää ole. Kiitos kaikille instituutioille, uusille ja vanhoille, resursseista sekä inspiroivien työympäristöjen ja -yhteisöjen tarjoamisesta.

Jyväskylässä ja Helsingissä Flooran päivänä 13.5.2017

Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi

Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä

Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi

Vuosituhannen vaihde on ollut sukupuolten ja seksuaalisuuksien monimuotoisuuden tunnistamisen ja tunnustamisen kannalta mullistavaa aikaa. Sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien ilmiöiden näkyvyys on moninaistunut sekä suomalaisessa yhteiskunnassa että laajemminkin länsimaissa viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana.[1] Muutosta ei silti kuvasta pelkästään vapautuminen tai monimuotoisuus, vaan myös se, että sukupuolittuneen ja seksuaalisen hyväksikäytön sekä väkivallan esitysten määrä etenkin mediassa on valtava. Samalla mediamaailma on monimuotoistunut ja -mutkaistunut. Hyvästä syystä voidaan pohtia niin sanotun perinteisen ja sosiaalisen median[2] toisiinsa kietoutumisen vaikutusta väkivaltaisten representaatioiden, eli kuvallisten sekä sanallisten väkivallan esitysten, näkyvyyteen ja kuuluvuuteen.

Etenkin naisen ruumis on edelleen – niin elävänä kuin kuolleena – monenlaisen hyväksikäytön ja väkivallan kohde erilaisissa nyky-

1 Ks. esim. http://seta.fi/sukupuolen-moninaisuus-sai-alkuvuonna-runsaasti-nakyvyytta-mediassa/. Myös Hagelin 2013; Hennessy 2000; Hollows & Mosley 2006; Karkulehto 2011; Mäkelä ym. 2006; Pomerance 2001; Rossi 2003.

2 Tarkoitamme perinteisellä medialla tässä printti- ja audiovisuaalista mediaa: kirjoja, sanoma- ja aikakauslehtiä ja muita painotuotteita sekä elokuvia, radiota, televisiota ja erilaisia musiikkitallenteita (ks. esim. Karkulehto 2011, 30).

kulttuurin teksteissä ja kuvastoissa. Miehet taas esitetään usein naisia hyväksikäyttävänä ja väkivaltaisena sukupuolena – tai vastaavasti toisia miehiä rusikoivina toimijoina tai toisten miesten väkivallan kohteena. (Ks. esim. Bacon 2010, 165, 169–173; Carter & Weaver 2003, 44–45; Prince 2003.) Toisaalta etenkin populaarikulttuurin kuvastoissa naiset esitetään yhä useammin yhtä lailla väkivaltaan kykenevinä (esim. Graham-Bertolini 2011; Inness 2004; 2017; Koistinen 2011b; Lavin 2010; Mäntymäki 2015; Ylipulli 2008), joskin jo tämän teoksen artikkeleista ilmenee, että edelleen väkivalta usein maskulinisoidaan ja väkivallan kohteeksi joutuminen ja uhrius puolestaan feminisoidaan. Myös sukupuolierot ja -rajat tuntuvat pitävän. Entistä näkyvämmäksi on tullut esimerkiksi transsukupuolisiin ihmisiin kohdistuva väkivalta (Butler 2015, 52–53).[3]

Mistä tällaiset asetelmat kertovat? Miten niitä pitäisi lukea, katsoa ja vastaanottaa, kun ne esiintyvät kuluttamissamme kulttuurituotteissa? Mitä ne viestivät ja merkitsevät? Entä millaisia merkityksiä ne tuottavat? Millaista politiikkaa ne tekevät, ja miten ne vaikuttavat meihin? Mitä kulttuurin väkivaltaistumiselle pitäisi tehdä – ja mitä on jo tehty? Tämä teos on syntynyt sukupuolitettua, sukupuolittavaa ja seksuaalista väkivaltaa kulttuurisissa esityksissä tarkastelleen tutkimusprojektin tuloksena. Sitä on laadittu vuosina, jolloin esimerkiksi nettivihasta ja sitä tuottavista ryhmittymistä on tullut Suomessa arkea (ks. esim. Bangstad 2015; Pöyhtäri ym. 2013; Saresma 2012; 2016c; 2017). Eivätkä viha ja väkivalta ole jääneet pelkästään verkkoon ja verbaalitasolle, vaan saamme nyky-Suomessa jatkuvasti kuulla myös esimerkiksi ei-valkoisiin suomalaisiin ja turvapaikanhakijoihin kohdistuvasta fyysisestä väkivallasta ja uhkaavista tilanteista, joissa uhkaaja ja uhattu eivät tunne toisiaan entuudestaan.

Myös tutkijat ja toimittajat ovat joutuneet uhkailujen kohteeksi. Uhkailu on kohdistunut sekä naisiin että miehiin ja jopa heidän lapsiinsa. (Ks. esim. Keskinen ym. 2009, 13–14; Pöyhtäri ym. 2013, 17.) Silti nykyiset vihanilmaukset kohdistetaan, paitsi Suomessa myös kansainvälisesti,

3 Ks. myös esim. http://tgeu.org/transgender-day-of-visibility-2016-trans-murder-monitoring-update/.

hyvin usein erityisesti naisiin, sekä cis- että transnaisiin.[4] (Duggan 2014; Gardiner ym. 2016; Sadowski 2016, 23–26.) Esimerkiksi suvaitsevuuden ja naissukupuolen yhdistymiselle on rasistisessa suomalaisessa puheessa kehitetty jopa oma huoritteleva sukupuolikategoriansa (jota emme toista tässä). Näissä puheissa ilmenee myös käsityksiä naisista miesten omaisuutena, ja samoissa puheissa saatetaan samanaikaisesti sekä puolustaa niin sanottua naisrauhaa että uhkailla naisia väkivallalla tai fantisoida naisiin kohdistuvan seksuaalisen väkivallan kuvastoilla. (Ks. myös Tuija Saresman artikkeli tässä teoksessa.)

Olemme kirjoittaneet edellä sukupuolesta ja väkivallasta sekä sukupuolittuneesta, sukupuolittavasta ja seksuaalisesta väkivallasta, ja näitä käsitteitä on syytä avata. Sukupuoli ymmärretään tässä teoksessa ensisijaisesti kulttuurisena konstruktiona ja merkitysrakenteena, joka aktualisoituu sekä yksilöllisesti elettyinä ruumiillisina todellisuuksina että yhteiskunnallisena ilmiönä. Nämä molemmat tasot vaikuttavat toisiinsa, kun määrittelemme sukupuolta: yksityinen yleiseen ja yleinen yksityiseen. Lisäksi se historiallinen aika ja fyysinen sekä henkinen paikka, jossa eletään, toisin sanoen konteksti, vaikuttaa aina sukupuoleen sekä siihen, miten sen ymmärrämme. Sukupuoli konstruktiona tai rakenteena – se, mitä pidämme sukupuolena tai ymmärrämme sukupuoleksi – muodostuu henkilökohtaisten fysiologis-anatomisen ruumiin ja psyyken sekä ruumista ympäröivän yhteisön ja kulttuurin kohtaamisissa. Lisäksi se rakentuu niissä performatiivisissa toistoissa, joiden avulla elettyä sukupuolta ja kulttuurista ymmärrystä sukupuolesta tuotetaan, olivatpa ne ruumiillisia eleiden, ilmeiden, asentojen ja liikehdinnän toistoja tai kulttuuristen esitysten, diskurssien[5]

4 Cissukupuolisuuden käsite on muodostettu vastinpariksi transsukupuolisuudelle. Cisnaisilla ja -miehillä viitataan naisiin ja miehiin, jotka kokevat sukupuoli-identiteettinsä vastaavan heille syntymän yhteydessä määritettyä sukupuolta. Käytämme esimerkiksi tässä kohden sekä cis- että trans-etuliitteitä, jotta saamme tuoduksi esiin väkivallan ongelmallisuuden kaikkien naisiksi identifioituvien kannalta.

5 Diskurssit ovat erityisiä kielen käytön tapoja; tapoja puhua, kirjoittaa ja ajatella. Ne ovat myös tapoja kokea ja jäsentää ympäröivää todellisuutta. Ne tuottavat merkityksiä, siis tietoa ympäröivästä todellisuudesta sekä määrittelyjen tai jäsentämisten kohteistaan. Diskursseja tuottavia ilmaisuja säätelevät diskursiiviset käytännöt, jotka puolestaan muokkaavat tietyssä kulttuurisessa, historiallisessa, sosiaalisessa, taloudellisessa, maantieteellisessä ja kielellisessä ympäristössä sen, mitä, missä ja miten ympäröivästä todellisuudesta voidaan sanoa tai esittää, sekä sen, kenellä on valta puhua tai esittää siitä jotain. (Ks. esim. Karkulehto 2011, 18.)

ja representaatioiden[6] sukupuolimerkityksiä tuottavia toistoja. Sukupuoli on siis kooste henkilökohtaisesti elettyä ja koettua todellisuutta sekä kulttuurin rakenteita, jotka ohjailevat tapojamme elää ja kokea. (Ks. esim. Butler 2015, 60–65.)

Monet väkivallan tutkijat ovat todenneet väkivallan käsitteen vaikeasti määriteltäväksi. Yksi klassinen väkivallan määritelmä on filosofi John Deweyn käsialaa: käsitellessään "voiman" merkityksiä ja merkityksellistymistä hän tiivisti, että väkivalta on tuhoisaa ja haaskaavaa voimankäyttöä (Dewey 1916/2009). Dewey määrittelee väkivaltaa sen tekijän näkökulmasta, kun taas väkivallan uhreja työssään kohtaavien määritelmät lähtevät uhreista ja menevät syvemmälle käytäntöön: Esimerkiksi Naisten linjan sekä Terveyden ja hyvinvoinnin laitoksen mukaan fyysinen väkivalta on toisen elävän olennon ruumiilliseen koskemattomuuteen puuttumista, josta seuraa enemmän tai vähemmän kipua, vammoja sekä tilapäisiä tai pysyviä toiminnan vaikeuksia; äärimmillään fyysinen väkivalta johtaa elämän loppumiseen. Psyykkinen väkivalta taas on pelottavaa uhkaamista, syyllistämistä, naurunalaiseksi tekemistä, nöyryyttämistä, vähättelyä, kylmyyttä ja reagoimattomuutta tai muuta psykologista uhkaa. Seksuaalisessa väkivallassa vakivallan fyysiset ja psyykkiset puolet yhdistyvät, ja sen kirjo ulottuu seksuaalisen koskemattomuuden loukkaamisesta ja seksiin painostamisesta uhkailemalla, manipuloimalla tai kiristämällä aina raiskaukseen asti. (Naisten linja 2017; Lastensuojelun käsikirja 2017.)

Deweyn ohessa toisen teoreettisen klassikon, sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieun mukaan väkivalta on fyysisen ja psyykkisen lisäksi symbolista. Symbolinen valta ja väkivalta ovat erottelevaa ja luokittelevaa valtaa, ja vaikka Bourdieu tunnetaan etenkin luokkateoriastaan, hän korostaa varsinkin myöhäisessä tuotannossaan, että symbolinen valta ja väkivalta ulottuvat hallinnan ja alistamisen muotoina aina luokan yli ja ohi risteämään myös erityisesti sukupuolen sekä esimer-

6 Representaatio merkitsee sekä edustamista että esittämistä; esitystapahtumaa, kuvaa tai esimerkiksi taide-esinettä, jossa jokin poissaoleva korvautuu jollakin uudella läsnäolon muodolla (ks. esim. Knuuttila ja Lehtinen 2010, 10–11). Representaation käsitteestä on tullut kulttuurintutkimuksessa hyvin keskeinen, ja sitä käytetään niin kielellisistä kuin visuaalista esityksistä ja poliittisesta edustamisesta. (Ks. esim. Rossi 2010b.)

kiksi iän, alueen ja etnisyyden luokittelujen kanssa. (Bourdieu 1984, 479; 1990, 139; 1991, 120, 163–171; 2001; Weininger 2005.) Itse asiassa Bordieun mukaan juuri sukupuoliin kohdistuva hallinta ja kontrolli on symbolisen väkivallan paradigmaattinen muoto (*the paradigmatic form of symbolic violence*) (Bourdieu & Wacquant 1992, 170; Weininger 2005, 138). Kun puhumme tässä kirjassa symbolisesta eli erottelevasta ja luokittelevasta ja siten esimerkiksi syrjintää ja muuta rakenteellista epätasa-arvoa tuottavasta, sukupuolen kanssa risteävästä väkivallasta, nimitämme sitä sukupuolittavaksi väkivallaksi. Sitä ovat esimerkiksi kulttuurissa hallitsevat yleistävät sukupuolinormit ja -odotukset. (Ks. myös Butler 2015, 34, 59.) Sukupuolittuneesta väkivallasta teksteissä puhutaan silloin, kun tarkoituksena on kiinnittää huomio väkivallan tekijöiden ja uhrien sukupuoleen. Usein tämä väkivalta on konkreettista ja fyysistä, mutta se voi olla myös pari- tai lähisuhteissa toteutuvaa alistavaa psyykkistä vallankäyttöä.[7]

Sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa väkivaltaa tarkastelevat tutkijat lähestyvät sukupuolta ja seksuaalisuutta jo itsessään osana väkivallan rakennetta sekä väkivaltaan liitettyjä merkityksiä, määrittelyjä ja asenteita. Kumpaakaan sukupuolta ei pidetä lähtökohtaisesti väkivaltaisena tai vastaavasti väkivallan kohteena, vaan yksittäisten tekojen tai ominaisuuksien sijaan pyritään kiinnittämään kriittinen huomio niihin erilaisiin prosesseihin, joissa väkivaltaiset teot, aikeet ja seuraukset kiinnitetään tai ”leimataan” tiettyyn sukupuoleen. Kriittisen tutkimuksen kohteena ovat myös yhteiskunta ja sen instituutiot sekä yhteiskunnassa institutionalisoituneet toimintatavat ja se, miten kulttuurituotteet liittävät väkivallan sukupuoleen ja merkityksellistävät sitä. (Esim. Keskinen 2010,

7 Suomessa on tällä hetkellä vakiintunut kaksi tapaa kirjoittaa sukupuolesta ja väkivallasta: on tutkijoita, jotka käyttävät käsitteitä pääsääntöisesti kuten me tässä teoksessa käytämme, mutta aivan yhtä vakiintuneita ovat käsitteet sukupuolistunut ja sukupuolistava väkivalta, joista ensimmäisellä viitataan merkitysten prosesseihin ja toisella rakenteisiin (Näre & Ronkainen 2008; ks. myös Niemi, Kainulainen & Honkatukia 2017). Nähdäksemme käsitteet ovat silti keskenään suhteellisen rinnasteisia, ja niitä käytetään verrattain samassa merkityksessä ja samoissa käyttöyhteyksissä, joskin käsitteistä voi tunnistaa jonkun verran käyttäjien tieteenalataustoja: kulttuurintutkijat puhuvat hieman useammin sukupuolittavasta ja sukupuolittuneesta väkivallasta ja yhteiskuntatieteilijät puolestaan sukupuolistuneesta ja sukupuolistavasta väkivallasta. Käytämme tässä teoksessa pääsääntöisesti sukupuolittavan ja sukupuolittuneen väkivallan käsitteitä, mutta Anna Pitkämäki soveltaa omassa artikkelissaan sukupuolistuneen väkivallan käsitettä.

243; Ronkainen & Näre 2008, 21–22, 35; ks. myös Anna Pitkämäen artikkeli tässä teoksessa.)

Vaikka tutkijoina emme lähtökohtaisesti sukupuolita väkivaltaa, on todettava, että määrällisesti Suomessa sukupuolittavan ja sukupuolittuneen vihan ja väkivallan kohteiksi joutuvat eniten naiset ja fyysistä väkivaltaa harjoittavat eniten miehet. Lisäksi fyysistä väkivaltaa harjoitetaan eniten pari- ja lähisuhteissa. Toisin sanoen naisia pahoinpidellään eniten, ja eniten heitä pahoinpitelevät heidän (miespuoliset) puolisonsa ja sukulaisensa. (Ks. esim. Heiskanen & Ruuskanen 2010; Husso 1995, 130; 2003, 16; Keskinen 2010, 246; Notko ym. 2011; Piispa ym. 2000; 2002; 2006; Ronkainen & Näre 2008, 29.) Naiset ja naisiin kohdistuva väkivalta, niin fyysinen kuin myös symbolinen ja sukupuolittava, ovatkin selvästi näkyvissä myös tässä teoksessa, etenkin artikkeliemme tutkimusaineistoissa. Suuressa osassa artikkeleita tutkitaan kulttuurisia esityksiä – televisiosarjoja, elokuvia, kirjallisuutta, mediatekstejä tai historiankirjoitusta – joissa käsitellään sukupuolittunutta tai sukupuolittavaa väkivaltaa ja joissa väkivallan kohteena on nainen ja tekijänä mies.

Keskittyminen naisiin kohdistuvaan, miesten harjoittamaan väkivaltaan ei ole ollut strateginen valintamme vaan pikemminkin osoitus siitä, miten syvällä kulttuurin rakenteissa sukupuolittunut ja sukupuolittava ymmärryksemme väkivallasta on. Edes tutkimuskohteiden ja -aineistojen valinta ei ole näistä rakenteista vapaa. Yhtenä teoksemme tavoitteena onkin herättää pohtimaan sitä, miksi juuri nainen ja naisen ruumis näyttävät aina niin vaivattomasti ajautuvan kulttuurissa ja sen esityksissä hyväksikäytön sekä väkivallan kohteiksi ja miehet taas tekijöiksi. Artikkelien tavoitteena on tehdä kriittisesti näkyväksi sitä, miten sukupuolittuneita, tuttuja ja turvallisia, samoja kaavoja toistavia, toistuvasti samalla tavalla sukupuolitettuja ja sukupuolittavia väkivallan kulttuuriset esitykset voivat olla. Teemme kuitenkin näkyväksi myös toisin tuotettuja ja toistettuja sukupuolen ja väkivallan toisiinsa kytkeytymisen merkityksiä ja osoitamme, ettei sukupuolen ja vallan kytkös välttämättä ole aina niin yksinkertainen tai yksioikoinen kuin usein oletetaan. Yhtäältä kulttuuriset esitykset voivat siis haastaa, kyseenalaistaa tai vastustaa samoja kaavoja toistavia, yleisesti toistettuja käsityksiä. Toisaalta mitä tahansa kulttuurisia esityksiä voidaan myös lukea, katsoa ja tulkita

toisin tai vastustaen eli siten, että niissä esitettyjä käsityksiä haastetaan ja kyseenalaistetaan.

Tämä teos asettuu ajankohtaisesti keskelle sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa, väkivaltaista suomalaista maisemaa, jolla on niin kansalliset kuin kansainväliset taustansa ja yhteytensä. Keskitymme tutkimaan eritoten sukupuolen, vihan ja väkivallan kytköksiä kotimaisessa sekä kansainvälisessä audiovisuaalisessa ja visuaalisessa kulttuurissa (Anna Pitkämäen, Leena-Maija Rossin, Aino-Kaisa Koistisen, Heidi Kososen ja Rosemary Hennessyn artikkelit) sekä kirjallisuudessa (Myry Voipion, Hanna Stormin, Satu Kohon sekä Minna Halosen ja Sanna Karkulehdon artikkelit), mutta kriittisen tarkastelun kohteina ovat myös esimerkiksi historiankirjoitus (Andrea Petőn artikkeli) ja sosiaalinen media (Tuija Saresman artikkeli). Artikkeleissa jäsennetään ensinnäkin erilaisia sukupuolta ja väkivaltaa kriittisesti lähestyviä tutkimusnäkökulmia. Toiseksi tarkastellaan tapoja, joilla sukupuolittavaa väkivaltaa voidaan kriittisesti kyseenalaistaa ja vastustaa. Tutkimuksen kohteina ovat niin sukupuolitetut ja sukupuolittavat, näkyvästi väkivaltaiset tekstit ja kuvastot kuin myös piiloisemmin väkivaltaiset, ihmisiä ja heidän toimintaansa hallitsevat, pakottavat ja kontrolloivat tai heitä ulossulkevat normit, jotka artikuloituvat ja aktualisoituvat symbolisesti – visuaalisesti ja tekstuaalisesti. Lisäksi artikkeleissa tutkitaan sukupuolitettuja, sukupuolittavia ja väkivaltaisia tekstejä ja kuvastoja vastustamaan pyrkiviä, väkivallattomia sekä rakentavia tekstien, kuvien ja esitysten lukemisen tai katsomisen tapoja.

Artikkelien tavoitteena on hahmottaa sekä sukupuolittavien, sukupuolittuneiden ja väkivaltaisten tekstien ja kuvien lukemisen etiikkaa että niiden lukemisen politiikkaa. Ymmärrämme analyyseissamme etiikaksi pohdinnan siitä, miten elää maailman epäoikeudenmukaisuudesta huolimatta hyvää, kaikille mahdollisimman oikeudenmukaista elämää. Politiikan ymmärrämme näissä teksteissä muutostavoitteellisena representaatioiden politiikkana ja kamppailuna merkityksistä (Rossi 2010, 262–263) sekä solidaarisuuden politiikkana (Karhu 2016, 73) tai eetoksena (Butler 2015, 21–22), ”joka pyrkii kumoamaan ne vallan muodot ja sen poliittisen järjestelmän, joka on vastuussa kaikkien syrjäytettyjen heikosta asemasta” (Karhu 2016, 73). Teos esittelee alan kotimaista

ja kansainvälistä tutkimusta, jossa sukupuolen-, taiteen-, kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijat haastavat käsityksiä sukupuolen, seksuaalisuuden, vallan ja väkivallan välisistä suhteista. Teos tarjoaa myös keinoja ja vaihtoehtoja väkivallasta puhumiseen, sen rakentavaan kritiikkiin sekä sen kriittiseen pohtimiseen, mitä viha ja väkivalta tekevät meille kaikille.

Loukkaava puhe, vastustavat tekstit ja kuvat

Feministifilosofi Judith Butler kirjoittaa väkivallasta teoksissaan *Excitable Speech* (1997), *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence* (2004), *Frames of War* (2009) ja *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (2015). Hän aloittaa väkivalta-analyysinsa *Excitable Speech* -teoksessa pohtimalla väkivallan taustoja sekä puheen merkitystä ja vaikutusta väkivaltaisuuksissa. Hän kirjoittaa puheen satuttavuuden ehdoista: mitkä sanat haavoittavat, mitkä representaatiot uhkaavat – eivätkä vain sanat, joilla yksilöä puhutellaan tai kuvataan, vaan myös puhuttelemisen ja kuvaamisen tavat (Butler 1997, 2; ks. myös Butler 2004, xiii). Butler toteaa, että nimittelyllä ja jonkun kutsumisella jollain nimellä, loukkaavallakin, on halventamisen lisäksi myös toinen puolensa: nimittelyssä puhuteltu, siis nimitelty, tulee aina myös nimittelijänsä tunnustamaksi. Näin nimitellyn sosiaalinen olemassaolo tulee paradoksaalisesti tunnustetuksi siinä samassa, kun häntä nimitellään. (Butler 1997, 2.) Tyhjää tai tyhjänpäiväistä ei nimitellä. Samalla nimittelijä ottaa sen riskin, että tulee kutsuneeksi keskusteluun sellaista subjektia, joka saattaakin puhua nimittelyä ja solvauksia vastaan eli vastustaa vihaa ja väkivaltaa omalla puheellaan, jolloin väkivalta ja alistaminen voivat kyseenalaistua.

Vihaa ja väkivaltaa kyseenlaistavasta mahdollisuudesta huolimatta loukkaava puhe käyttää voimaa ja valtaa kohteeseensa. Butler kysyykin, mitä tämä valta on ja miten sen toimintaa ja seurauksia voidaan ymmärtää ja vastustaa. Hän haluaa tehdä käsitteellisen eron verbaalisen ja fyysisen loukkaamisen sekä satuttamisen välille mutta päätyy silti toteamaan, että ruumiillisten vertauskuvien käyttö kielessä, kielen ”somaattinen ulottuvuus”, on tärkeää, jotta voidaan ylipäätään ymmärtää kielen vaikutuksia ruumiilliseen olemiseen. (Butler 1997, 3–5.) Tässä

teoksessa pohdimme sitä, miten väkivalta kirjoittautuu ruumiiden pintaan, ja sitä, miten sukupuoli tuntuu lähes väistämättä risteävän tämän "ruumiisiin kirjoittautumisprosessin" kanssa. *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* pyrkii tarjoamaan välineitä väkivallan vaikutusten ymmärtämiseen ja rakentavaan vastustamiseen juuri tällaisten verbaalisten, kuvallisten ja somaattisten, usein sukupuolittuneiden tai sukupuolittavien vallan, väkivallan sekä voimankäytön analyyseilla – analyyseilla, joissa tuotetaan lukemisen etiikkaa ja politiikkaa. Tutkimme myös, miten tekstit ja kuvat, kulttuurin tuotteet itsessään, pyrkivät aktiivisesti vastustamaan erilaisia (mieli)vallan, voimankäytön, ulossulkemisen, kontrolloinnin, vihan ja väkivallan muotoja.

Kirja jakautuu kolmeen toistensa kanssa keskustelevaan osaan. Ensimmäisessä tarkastellaan populaarikulttuurin audiovisuaalisissa esityksissä tuotettua väkivaltaa sekä sen kytkeytymistä sukupuoleen. Siinä avataan sukupuolittuneiden, sukupuolitettujen ja väkivaltaisten esitysten kriittisiä lukemisen sekä katsomisen tapoja: miten lukea ja katsoa niitä eettisesti ja poliittisesti? Anna Pitkämäki tarkastelee sukupuolistunutta väkivaltaa 2000-luvun alun uudessa suomalaisessa elokuvassa, ja elokuvat aineistonaan hän tekee näkyväksi tapoja, joilla sukupuolistunutta väkivaltaa neutralisoidaan ja vähätellään niin audiovisuaalisessa mediassa kuin yhteiskunnassa laajemminkin. Leena-Maija Rossi analysoi komediallista väkivaltaa yhdysvaltalaisessa audiovisuaalisessa mediakulttuurissa ja esittää, että väkivallan vahvasti sukupuolittunut, usein seksuaalisuuteen kietoutuva komediallinen käyttö osallistuu ratkaisevalla tavalla väkivallan luvallistamiseen myös reaalielämän arkisten konfliktien ratkaisukeinona. Tieteissarjojen sukupuolittuneeseen ja seksuaaliseen väkivaltaan paneutuva Aino-Kaisa Koistinen tutkii tapaa, jolla ihmisten ja ei-inhimillisten "toisten" välistä rajaa tehdään fiktioesityksissä näkyväksi mutta myös problematisoidaan väkivallan avulla. Ensimmäisen osan päättävä Heidi Kosonen kääntää esiin naishahmojen itsemurharepresentaatioiden politiikan Hollywoodin elokuvatuotannossa ja kysyy, miten itsemurhan tabuluonne toistuu elokuvien yhteiskunnallista sukupuolijärjestystä toisintavissa esityksissä.

Teoksen toisessa osassa tutkitaan ensinnäkin sitä, miten kotimaisessa nykykirjallisuudessa yhtäältä kuvataan ja toisaalta vastustetaan suku-

puolittuneen ja sukupuolittavan väkivallan tapoja sekä keinoja hallita, pakottaa, kontrolloida ja ulossulkea varsinkin naisia ja naisruumiita. Toiseksi tutkitaan, miten sukupuolittavaa väkivaltaa ja vihaa vastustavista pyrkimyksistä voidaan kriittisen luennan avulla nostaa näkyville niiden eettis-poliittista voimaa. Myry Voipio esittelee kotimaisessa tuoreessa tyttökirjallisuudessa esiintyviä väkivaltakuvauksia ja osoittaa, kuinka tyttökirjallisuus osallistuu sekä tyttöihin liittyvien käsitysten ja normien tuottamiseen että niiden haastamiseen. Hanna Storm tekee näkyväksi yhtä suomalaisessakin yhteiskunnassa voimissaan olevaa, vaivihkaista normatiivisen vallankäytön ja sukupuolittavan väkivallan muotoa: lisääntymisoletusta ja sen tuottamia seurauksia kotimaisissa syömishäiriötä käsittelevissä romaaneissa. Satu Koho tarkentaa luentansa yhteen kaunokirjalliseen teokseen, Riikka Pulkkisen *Raja*-romaaniin (2006), ja käyttää kehon maantieteen käsitettä sukupuolittuneesta ja sukupuolittavasta väkivallasta puhumisen välineenä. Nuoren naisen ruumiillisuuden rajoja Pulkkisen romaanissa tarkastellen hän tarjoaa keinoja ja tapoja seksuaalisen hyväksikäytön sekä häpeän sanallistamiseen. Toisen osan päättävä Minna Halosen ja Sanna Karkulehdon yhteisartikkeli avaa symbolisen väkivallan ja vallan eettisen lukemisen kysymyksiä analysoimalla kotimaisessa nykylyriikassa esitettyjä tapoja uudelleenkirjoittaa satujen ja myyttien tuottamaa, naisiin kohdistuvaa sukupuolittavaa väkivaltaa, hallintaa ja kontrollia.

Teoksen kolmannessa osassa pohditaan tutkijoiden omia eettisiä ja poliittisia positioita sekä lukemisen tapoja ja mahdollisuuksia silloin, kun tutkitaan yhtäältä eletyn historian ja toisaalta nykykulttuurin ilmiöitä. Tuija Saresma tarttuu internetissä esiintyvän vihapuheen sukupuolittumisen ja sukupuolittamisen mekanismeihin sekä medioituneen vihapuheen tuottamaan pelon politiikkaan ja lähilukee nettitekstien vihaan yllyttävän retoriikan keinoja. Andrea Pető lähestyy omassa artikkelissaan hyvin erityistä sukupuolittuneen väkivallan ”arkistoa”: sotilaiden tekemien raiskausten historiaa Unkarissa toisen maailmansodan aikaan. Vertailevan tutkimuksen avulla Pető haastaa raiskauksiin liittyviä yksinkertaistavia diskursseja ja pohtii, miten seksuaalisesta väkivallasta ja sen uhreista pitäisi puhua. Rosemary Hennessy kohdistaa teoksen päättävässä tekstissään huomion vielä kokoavasti feministisen tutkimuksen

ja kritiikin teoreettisiin ehtoihin ja affekteihin sekä feministisessä tutkimuksessa viime aikoina paljon esillä olleeseen, Eve Kosofsky Sedgwickin (1997; 2003) teoriasta omaksuttuun ja sovellettuun reparatiiviseen eli korjaavaan luentaan[8]. Hennessyn esittämä rakentava kritiikki reparatiivisuuden ideaa sekä sen myötä kehittynyttä suoranaista feministisen tutkimuksen reparatiivista käännettä (ks. Stacey 2014; Wiegman 2014) kohtaan toimii myös eräänlaisena kirjan sisäisenä feministisenä itsekritiikkinä. Tekstinsä lopuksi Hennessy ehdottaa väkivallan tutkimuksen lähestymistavaksi materialismin ja feminismin traditioita yhdistävää tutkimusotetta. Tutkimusotetta havainnollistavan analyysin kohteena hänellä on tanskalaisen *Forbrydelsen*-televisiosarjan (2007–2012, suom. *Rikos*) pohjalta luotu yhdysvaltalainen televisiosarja *The Killing* (2011–2014, suom. *Jälkiä jättämättä*).

Sukupuolittava ja seksuaalisuuteen kytkeytyvä väkivalta, vallankäyttö, kontrollointi ja viha eivät todellakaan ole ominaisia ainoastaan suomalaiselle kulttuurille ja yhteiskunnalle. Ne ovat globaaleja ilmiöitä, joiden kansainväliset ilmentymät vaikuttavat toisiinsa ja muotoilevat siten toisiaan. Siksi kirjan analyysikohteet ovat niin kansallisia kuin kansainvälisiä (tai kansalliset rajat ylittäviä, transnationaaleja eli ylirajaisia, ks. Grönstrand ym. 2016) ja kirjoittajat sekä koti- että ulkomaisia tutkijoita ja asiantuntijoita. Teos on osa kansainvälistä feminististä keskustelua sukupuolen, seksuaalisuuden, vihan ja väkivallan välisistä kytköksistä sekä risteyksistä. Teoksen tutkijat eivät tunnusta vanhanaikaista injektioruiskukäsitystä kulttuurissa esitetyn väkivallan vaikutuksesta vastaanottajaan, eli sitä, että esimerkiksi medialla olisi sama ja välitön vaikutus kaikkiin katsojiin (ks. esim. Potter 1999, 100; Watson & Hill 2000; Karkulehto 2011, 12–13). Heitä yhdistää silti tietoisuus median vallasta ja siitä, miten se läpäisee arkeamme, sekä sosiaalisen median tarjoamasta,

8 Sedgwick (1997; 2003) kritisoi klassikoksi muodostuneessa artikkelissaan ”Paranoid reading and reparative reading, or, You’re so paranoid, you probably think this introduction is about you” etenkin edustamaansa queer-tutkimusta esittämällä, että siinä keskitytään suoranaisena epistemologisena käytänteenä yhteiskunnan negatiiviseen kritiikkiin ja sorron osoittamiseen jo niin paljon, että tutkimus alkaa näyttäytyä paranoidisena. Paranoidilta näyttävän tutkimuksen ohessa Sedgwickin mukaan pitäisi keskittyä myös korjaavaan: mielihyvää tuottavaan, yhteiskunnassa ja sen kehityksessä toisinaan myös hyvää näkevään tutkimukseen. Sedgwickin artikkelin julkaisemisen myötä feministisessä ja queer-tutkimuksessa onkin ollut nähtävissä muutosta, jota on nimitetty jopa ”reparatiiviseksi käänteeksi” (Stacey 2014; Wiegman 2014).

usein ”ruumiittomaksi” ja aineettomaksi mielletystä tilasta, joka ei ole kuitenkaan sukupuoleton eikä tasa-arvoinen (Paasonen 2011c; Sadowski 2016, 23) ja jossa vihan julistaminen on mahdollista ja kiihkeää – joillekin jopa ruumiillisesti ja materiaalisesti kiihottavaa.

Keskeisiä teoreettisia teemoja ja käsitteitä tässä teoksessa ovat sukupuolen, vihan ja väkivallan lisäksi muun muassa intersektionaalisuus eli erojen risteäminen ja yhteisvaikutus, feministinen luenta ja lukemisen politiikka, maskuliinisuus ja feminiinisyys sekä toimijuus ja valta. Teoksessa tutkitaan feministisestä näkökulmasta, etiikkaa ja politiikkaa tekstien sekä kuvien lukemiseen yhdistäen sitä, miten kulttuuristen diskurssien ja representaatioiden sekä tiedontuotannon, vallan, kontrollin, ulossulkemisten, hallinnan, väkivallan ja vihan väliset suhteet risteävät erityisesti sukupuolen ja seksuaalisuuden kanssa. Ilmiöiden ymmärtäminen intersektionaalisiksi tuo sukupuolen ja seksuaalisuuden lisäksi tarkasteluun myös sellaisia eroja tuottavia muuttujia kuin luokka, terveys, ikä, etnisyys, ”rotu”, uskonto ja kansallisuus (esim. Ilmonen 2011; Karkulehto ym. 2012; Rossi 2015, 91–107; Collins & Bilge 2016). Lisäksi teoksessa kysytään, miten nämä suhteet kytkeytyvät kulttuurin ja yhteiskunnan kehitykseen sekä sosiaalisiin järjestyksiin. Usein varsinkin seksuaalisuuden representaatioissa reagoidaan kulttuuriseen muutokseen tai kriisiin (Karkulehto 2011, 63–64, 109–110). Myös tämänhetkiset globaalit taloudelliset, poliittiset ja ideologiset muutokset – uusliberalismin, markkinakapitalismin, uuskonservatismin ja -nationalismin sekä rasismin nousu – ovat merkittäviä teoksen taustalla vaikuttavia tekijöitä.

Kirja painottaa feministisen kritiikin jatkuvaa tarvetta. Suomessa kuulee usein sanottavan, että nyky-yhteiskunnassa (sukupuolten välinen) tasa-arvo on saavutettu[9] eikä feminismiä enää tarvita, mutta varsinkin sukupuolen tarkastelu osana intersektionaalisesti laajempaa erojen politiikkaa ja feminismin ymmärtäminen kamppailuna kaikkia koskevan tasa-arvon puolesta on nyky-yhteiskunnassa ensiarvoisen tärkeää. Feminismiä pidetään silti ongelmallisena tai tarpeettomana myös Suomen

9 Esim. Sipilän hallituksen hallitusohjelmassa todetaan: ”Suomi on osa eurooppalaista ja pohjoismaista arvoyhteisöä. Sukupuolten tasa-arvo on yhteisesti jaettu arvo maassamme.” (Http://valtioneuvosto.fi/sipilan-hallitus/hallitusohjelma.) Tutkijakannanotoista ks. esim. Helena Hirvosen ja Laura Mankin blogikirjoitus osoitteessa http://politiikasta.fi/hallituksen-tasa-arvo-ohjelma-ristiriidassa-jo-tehtyyn-politiikkaan/.

ulkopuolella – yhdysvaltalainen Rosemary Hennessy kirjoittaa tässä teoksessa: ”[M]onille opiskelijoille (ja tutkijoille) feminismi on sana, jota ei voi enää edes lausua. Samaan tapaan yliopiston ulkopuolella vallitsee uuden vuosituhannen konsensus siitä, että feminismi on historiallinen reliikki, joka on jo saavuttanut tavoitteensa.”

Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa vastustaa näkemystä feminismin käymisestä tarpeettomaksi ja tarjoaa runsaasti todisteita feministisen ajattelun ja politiikan tarpeellisuudesta sekä tärkeydestä juuri nyt. Teoksen artikkelit pyrkivät, yhdessä ja kukin osaltaan, muistuttamaan, että feminististä tutkimusta tarvitaan edelleen sukupuoleen, seksuaalisuuteen, valtaan, vihaan ja väkivaltaan – sekä laajemmin erojen politiikkaan – liittyvän tiedontuotannon saralla (ks. myös Ahmed 2017). Haluamme myös muistuttaa feministisessä ja sukupuolentutkimuksessa tuotettujen teoreettisten käsitteiden jatkuvasta ajankohtaisuudesta, käyttökelpoisuudesta sekä sovellettavuudesta myös nykyisten ja aivan uusien kulttuuristen ilmiöiden, kuten esimerkiksi nykykulttuurissa korostuneen vihapuheen sekä sosiaalisen median sukupuolittuneiden diskurssien ja keskustelukulttuurien, tutkimuksessa.

Kirjan kirjoittajien feministisiin, eettisiin ja poliittisiin kulttuurituotteiden lukutapoihin – onpa kyseessä kirjallisuus, verkkotekstit, televisio tai elokuva – liittyy myös kaksinaisuus: kuten Leena-Maija Rossi artikkelissaan toteaa, katsoja tai lukija voi olla samalla sekä näkemästään ja lukemastaan nauttiva feministi että kriittinen ”feministinen ilonpilaaja” (ks. myös Ahmed 2010; 2017). Teoreettisesti toisin sanoen ja queer-tutkija Sedgwickiä (1997, 1–37) mukaillen feministinen tutkija voi olla sekä ”paranoidi” että ”reparatiivinen” lukija (ks. myös Koivunen 2010), ja tällaiselle kaksinaiselle luennalle sekä lukijuudelle teos tarjoaa konkretiaa. Toisissa artikkeleissa korostuu feministisen tutkimusperinteen mukaisesti yksi lukutapa ja toisissa toinen, ja joissakin lukutavat kohtaavat. Teoksen päättävässä Hennessyn artikkelissa puolestaan tavoitellaan uudenlaisia lukemisen eli maailman ymmärrettäväksi tekemisen sekä kriittisen uudelleenkerronnan käytäntöjä, joissa yhdistyvät olemassa olevaa maailmaa ja sen järjestyksiä kyseenalaistava kriittisyys sekä tämän samaisen maailman paremmaksi ja oikeudenmukaisemmaksi tekemisen eetos.

Väkivallan neutralisoinnista vastarinnan välineisiin

Teoksen ensimmäisen osan aloittava Anna Pitkämäki liittää artikkelissaan liikkuvan kuvan väkivaltaesitysten kriittisen analyysin suomalaiseen elokuvakontekstiin ja toteaa, että naisiin kohdistuva väkivalta on kansainvälisestikin verrattuna suomalaisessa yhteiskunnassa erittäin yleistä (esim. Ronkainen & Näre 2008, 25; Ihmisoikeuskeskus 2014; Violence against women 2014). Pitkämäki tarkastelee sellaisia sukupuolistuneen väkivallan neutralisoinnin tapoja, joiden avulla väkivallan merkityksiä ja vaikutuksia tulkinnallisesti vähätellään. Hän esittää, että suomalaisessa yhteiskunnassa väkivallantekijöihin suhtaudutaan kahden lähestymistavan strategialla. Ensinnäkin heitä marginalisoidaan, patologisoidaan ja erityistetään syrjäytyneiksi, tunnerajoitteiksi tai sosiopaateiksi (ks. myös Ronkainen & Näre 2008, 15–16). Toiseksi sukupuolistunutta väkivaltaa neutralisoidaan ja tulkitaan osaksi inhimillistä vuorovaikutusta: väärinymmärrykseksi, sattumaksi tai ylireagoinniksi. Pitkämäki muistuttaa, että sukupuolistuneen väkivallan tuottamisen ja tunnistamisen prosesseissa yhteiskunta, kulttuurituotteet ja yksittäiset ihmiset osallistuvat uhriuden ja väkivallan merkitysten rakentamiseen joko tunnistamalla tai vähättelemällä sukupuolistuneen väkivallan seurauksia.

Leena-Maija Rossi kirjoittaa artikkelissaan komediallisen audiovisuaalisen kerronnan hahmoista. Hän kiinnittyy tutkijana ja katsojana analysoimiinsa elokuviin ja televisiosarjoihin voimakkaan affektiivisesti, mutta samalla hän erittelee niiden kerronnan ongelmia suhteessa sukupuolittuneeseen ja sukupuolittavaan, yhteiskuntaluokittavaan ja etnisyyttä tai "väriä" merkityksellistävään väkivaltaan. Rossi tarkastelee väkivallan esittämistä yhtenä yhdysvaltalaisen televisio- ja elokuvakomedian keinovaroista ja problematisoi tapaa, jolla komedian konteksti liudentaa väkivallan seurauksia ja luvallistaa samalla väkivallan käyttöä itsestään selvänä tai jopa positiivisena ratkaisumallina konfliktitilanteissa. Hän pohtii myös, kuinka komediallinen väkivalta asettaa audiovisuaalisten tarinoiden hahmoja sukupuolitetuille sekä rodullistetuille luokkapaikoilleen ja tukee heteroseksuaalisia oletuksia sukupuolten käyttäytymisestä.

Aino-Kaisa Koistinen tarkastelee omassa osuudessaan seksuaalista ja sukupuolittunutta valtaa ja väkivaltaa pohjoisamerikkalaisissa ja pohjoismaisissa tieteistelevisiosarjoissa sekä erityisesti konenaisten ja -miesten esityksissä. Analysoimalla väkivaltaisia representaatioita hän tutkii, millaisia väkivallan rakenteita tieteisgenreä edustavat sarjat tuovat esiin, miten ne kytkeytyvät lajityyppinsä teemoihin ja konventioihin, kuten toiseuden kohtaamisen käsittelyyn, ja minkälaisia eettisiä ja poliittisia kysymyksiä ne herättävät. Koistisen teksti keskustelee sekä feministisen representaatiotutkimuksen että ruumiillisuutta liikuttavien affektien tutkimuksen kanssa (ks. esim. Ahmed 2004, 8–12; Koivunen 2010; Liljeström & Paasonen 2010, 1–2). Hän painottaa, että sarjojen affektiiviset ja väkivaltaiset kohtaukset rakentuvat ainakin osittain tietyissä "representationaalisissa kehyksissä", joissa kuvien kiinnittyminen toisiin kuviin ja keskusteluihin vaikuttaa niiden aiheuttamiin reaktioihin, mikä ohjaa katsojaa tekemään tietynlaisia tulkintoja miesten ja naisten suorittaman tai kokeman väkivallan esityksistä.

Affektit ovat lähtökohtana myös Heidi Kososen artikkelissa, jossa keskitytään ruumisgenreksikin (Williams 1991) kutsuttuun kauhuun. Kososen tarkastelun kohteena ovat itsemurhien esitykset paitsi kauhuelokuvissa myös laajemmin länsimaisessa taiteen historiassa ja kulttuurissa. Hän osoittaa, miten itsemurhat ovat "ruumiin feminiinisestä heikkoudesta" kertoessaan feminisoituja ja miten nuorten naisten aktiivinen seksuaalisuus ajaa heitä kulttuurin kuvastoissa toistuvasti rankaisemaan itseään seksuaalisuudestaan "pahalla kuolemalla" eli itsemurhalla.

Myös monissa teoksen toisessa osassa tarkastelluissa kaunokirjallisissa teoksissa nuoret naiset rankaisevat itse itseään heitä kontrolloivien ja sukupuolittavien kulttuuristen paineiden alaisina. Kyse on sekä naisia ympäröivän kulttuurin että heidän itsensä harjoittamasta, omaan sukupuoleen kohdistuvasta vihasta, heidän väkivaltaisesta kontrolloimisestaan, ulossulkemisestaan ja rajaamisestaan eli heihin kohdistuvasta sukupuolittavasta väkivallasta, joka vaikuttaa heihin ruumiillisesti (vrt. Heinämaa & Näre 1994; Shepherd 2013, 16; Stacey 2014). Toisen osan aloittaa Myry Voipion artikkeli kotimaisista nykytyttökirjoista. Voipio käsittelee muun muassa tyttöihin kohdistuneita huolidiskursseja sekä

voimakkaan tytön odotuksia. Artikkelissa kuvataan, miten kirjallisuuden tyttöhahmojen esitetään suhtautuvan väkivaltaan ja selviytyvän väkivaltakokemuksista. Uudenlaiset selviytyjätytöt näyttäytyvät analyysissa sekä voimakkaina että armollisina ja ymmärtävinä.

Hanna Storm puolestaan kuvaa syömishäiriöiden esityksiin kirjallisuudessa keskittyvässä artikkelissaan tyttöjen ja naisten ruumiiden medikalisointia, "lisääntymisterveyden" ja reproduktion erityistä huomiointia sekä laajasti terveyteen ja ruumiillisuuteen liittyvää normatiivisen hallinnan ulottuvuutta. Storm tarkastelee myös sisäistettyä naisvihaa, joka voi ilmetä naisten tietoisena tai tiedostamattomana väkivaltana sukupuoltaan sekä ruumistaan kohtaan esimerkiksi syömishäiriöissä, sekä sitä, miten sama naisviha voi aktualisoitua syömishäiriöisiin naisiin kohdistuvissa hoidoissa. Syömishäiriöt ilmenevät näennäisen sukupuolineutraalina ruumiillisuuden torjuntana ja seksuaalisuusvihamielisyytenä, mutta niitä voi pohtia myös toisen ja itsen abjektivoimisen näkökulmasta. Tytöt ja naiset voivat abjektivoida sekä itseään että toisiaan, ja he voivat käyttäytyä misogyynisesti niin itseään kuin toisia naisia kohtaan.

Itseen kohdistuvaa väkivaltaa tarkastelevat myös Satu Koho sekä Minna Halonen ja Sanna Karkulehto. Riikka Pulkkisen *Raja*-romaania (2006) tutkiva Kohon artikkeli keskustelee feministisesti suuntautuneen kulttuurimaantieteen kanssa ja kartoittaa tästä teoreettisesta maastosta käsin sukupuolittavasti alistavia positioita ja sukupuolittuneita tiloja sekä paikkojen hallintaan liittyvää vallankäyttöä ja väkivallan ympäristöjä, joihin kuuluvat myös ihmisten väliset suhteet, asenteet ja ajattelumallit. Halonen ja Karkulehto taas tuovat esiin kotimaisen nykylyriikan tapoja purkaa naisiin kohdistuvia kohtuuttomia sukupuoliodotuksia sekä naisia alistavia myyttejä. He tarkastelevat, miten lyriikassa kuvataan naisruumiin materiaalisia kokemuksia sekä ruumiiden vastarintaa kirjoittamalla sukupuolittavia ja naisvihamielisiä myyttejä uusiksi ja toisin. Myyttejä avaamalla he tekevät artikkelissaan näkyväksi naisiin historiallisesti kohdistuneen vihan, sukupuolittavan kontrollin ja symbolisen väkivallan kulttuurisia taustoja, rakenteellisten tasojen diskursiivisia ja representatiivisia ulottuvuuksia sekä kulttuuristen tekstien ja kuvastojen toistoihin perustuvaa voimaa. Samalla he pohtivat kuitenkin myös, miten

hahmottaa lyriikan toisin toistamisen vastavoimia sekä mahdollisuuksia lukea kaunokirjallisuudessa kuvattuja maailmoja eettisesti.

Kirjan kolmas osa paneutuu tutkimuksen avulla tuotettuun väkivallan vastustamisen politiikkaan ja etiikkaan. Osion avaa Tuija Saresman suomalaiseen nykykulttuuriin ajallisesti kiinnittyvä artikkeli, jossa hän lähilukee internetin sukupuolittavaa ja sukupuolittunutta, maahanmuuttajiin ja feministeihin kohdistuvaa vihapuhetta sekä vihapuheen tuottamaa pelon politiikkaa. Saresma esittelee ideologisesti, poliittisesti ja propagandistisesti värittyneiden tekstien lukutavan, jossa ei heittäydytä tekstin vietäväksi vaan esitetään sille kriittisesti kysymyksiä, jotka vastustavat tekstin välittämää sanomaa tai ovat sille vastakkaisia. Saresma erittelee patriarkaalisen ”suojelupuheen” retoriikkaa mutta ottaa esiin myös naiseksi identifioituvan kirjoittajan tavan tuottaa toiseuttamisen ja pelon politiikkaa.

Unkarilainen Andrea Pető puolestaan pohtii seksuaalisen väkivallan historian kirjoittamista ja tämän historiankirjoituksen etiikkaa ja politiikkaa. Pető kysyy, miten raportoida seksuaalisen väkivallan tutkimuksesta siten, ettei jatketa eikä uusinneta uhreihin kohdistuvaa väkivaltaa. Hänen kritiikkinsä kohteena on intentionalistinen muistamisen politiikka, joka yksinkertaistaa raiskauksiin liittyneitä valtasuhteita. Aineistonaan hän käyttää lähteitä, joita on löydettävissä Unkarissa toisen maailmansodan aikana sotilaiden tekemistä raiskauksista.

Yhdysvaltalainen Rosemary Hennessy puolestaan liittää sukupuolittuneen ja seksualisoidun väkivallan tarkastelussa toisiinsa niin reaalitodellisuuden tai -historian kuin fiktion analyysia ja pohtii itsereflektion kautta tutkijan eettisiä mahdollisuuksia suhteessa poliittiseen aktivismiin. Hennessy sisällyttää tekstiinsä myös kriittisen tarkastelun Eve Kosofsky Sedgwickin kehittämästä reparatiivisen luennan ideasta, jonka Sedgwick tarjosi vaihtoehdoksi sorron paljastamista ja negatiivista kriittisyyttä painottaneelle (queer-)luennalle – luennalle, jonka Sedgwick nimeää ”paranoidiksi” tai vainoharhaiseksi, koska se keskittyy enimmäkseen osoittamaan valtakulttuurin vähemmistöihin kohdistamaa syrjintää, sortoa ja väkivaltaa. Hennessy kysyy, mitä seuraamuksia on sillä, että Sedgwickin ajatus on otettu kirjaimellisesti feministisen tutkimuksen periaatteeksi niin laajalti, että voidaan puhua jo tutkimuk-

sellisesta käänteestä. Hän peräänkuuluttaa paluuta reparatiivisesta käänteestä kohti kriittisempää tutkimusotetta ja esittelee kriittisen uudelleenkerronnan menetelmää, joka yhdistää toisiinsa aktivismin ja tutkimuksen, ruumiillisen materiaalisuuden ja taloudellisten valtasuhteiden huomioinnin sekä tarinoiden historisoimisen eli valtasuhteiden kiinnittämisen ajallisiin konteksteihinsa.

Läpi koko teoksen kulkee näkemys siitä, että yksi olennainen hegemonisen politiikan muoto on sukupuolittuneen ja sukupuolittavan vihan sekä väkivallan arkiinnuttaminen, niiden keinotekoinen kiinnittäminen sukupuoliin: sukupuolittuneeseen ja seksuaaliseen toimintaan sekä olemiseen "luonnollisesti" kuuluvaksi. Tällaisessa sukupuolittavan vihan sekä väkivallan arkiinnuttamisessa, neutralisoimisessa ja luonnollistamisessa on kyse sukupuolia essentialisoivasta politiikasta. Jo sukupuolen tuottaminen ja toistaminen – sukupuolittaminen – on sinällään usein jollain tapaa väkivaltaista, mahdollisuuksia rajaavaa ja ulossulkevaa. Sukupuolet ja sukupuolittava oleminen tai tekeminen myös eri tavoin ylläpitävät fyysistä väkivaltaa sosiaalisena ja sosiaalistavana käytäntönä, jonka asiaankuuluvuus on laajasti sisäistetty. (Shepherd 2013, 16–17.) Juuri tämän takia väkivallasta täytyy puhua ja kirjoittaa ja sitä vastaan täytyy todistaa. Väkivalta sekä vastustaa että kutsuu representaatioita (vrt. Bachner 2011, 3). Se saattaa olla jotain sanoinkuvaamatonta, mutta sitä myös sanallistetaan ja näytetään (audio)visuaalisesti.

On ilmiselvää, että sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa vihaa sekä väkivaltaa, niiden toteutumista esimerkiksi misogynian, homofobian, rasismin ja seksismin muodossa, luvallistetaan, luonnollistetaan ja normalisoidaan länsimaisissa yhteiskunnissa jatkuvasti. Tämä kirja tarttuu juuri tällaiseen luvallistamiseen, luonnollistamiseen ja normalisointiin ja pyrkii suhtautumaan niihin kriittisesti sekä edistämään siten niiden kyseenalaistamisen mahdollisuuksia. Pyrimme tarjoamaan sekä kriittisiä että rakentavia eettisen vastarinnan välineitä vihaa ja väkivaltaa maailmassa todistaville sekä niitä kohtaaville.

I osa

”Sä tykkäät kovista otteista vai?”
Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun alun suomalaisessa elokuvassa

Anna Pitkämäki

Elokuvat ovat jo katsojamääriensä takia merkittävä kulttuurinen foorumi, jossa luodaan yleistä mielipidettä ja pohditaan yhteiskunnan arvoja. Ne toistavat yhteiskunnassa tekohetkellään vallitsevia arvoja ja käsityksiä sekä aktiivisesti tuottavat ja muokkaavat niitä itse. (Esim. Newcomb & Hirsch 1987; Bordwell 1991; de Lauretis 2004; Kolker 2000.) Elokuvat ovat myös eräs keskeinen alue, jossa rakennetaan käsitystämme sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja väkivallasta (esim. Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006; de Lauretis 2004).

Tarkastelen tässä artikkelissa, millaisia merkityksiä, arvoja ja käsityksiä 2000-luvun alun suomalaiset elokuvat tarjoavat naisten kokemasta sukupuolistuneesta väkivallasta ja millaisissa prosesseissa näitä merkityksiä muodostetaan ja niistä neuvotellaan. Tavoitteenani on tutkia, miten elokuvien väkivallalle tarjoamat merkitykset uusintavat väkivaltaa sallivia ja vähätteleviä ajatusmalleja, ”puhumattomuuden kulttuuria” (Näre 2007; 2008a; Ronkainen 2006), joka suomalaisessa yhteiskunnassa perinteisesti on vallinnut. Pohdin myös, miten elokuvat haastavat kulttuurisesti hallitsevia arvohierarkioita ja yhteiskuntaa sekä katsojia ja institutionaalisia toimijoita tuottamalla uudenlaisia merkityksiä ja käsitteistöjä sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja väkivallasta.

2000-luvun alussa näki elokuvateattereissa[1] kotimaisen elokuvan ennätysmäärä katsojia. Kotimaisia elokuvia tuotettiin paljon, ja kymmenen katsotuimman elokuvan listalla oli vuosittain useita kotimaisia elokuvia. Lehdistössä kirjoitettiin suomalaisen elokuvan "uudesta nousukaudesta". (Salmi 2003; Suomen elokuvasäätiö 2015.) Analysoin tässä artikkelissa naisten kokeman fyysisen ja seksuaalisen väkivallan esityksiä kahdeksan aineistolähtöisesti valitun suomalaisen elokuvan kautta, jotka ovat saaneet ensi-iltansa vuosina 2000–2004. Tarkastelemani elokuvat ovat *Bad Luck Love* (Olli Saarela, 2000), *Eila* (Jarmo Lampela, 2003), *Joki* (Jarmo Lampela, 2001), *Juoksuhaudantie* (Veikko Aaltonen, 2004), *Levottomat 3 – kun mikään ei riitä* (Minna Virtanen, 2004), *Mosku – lajinsa viimeinen* (Tapio Suominen, 2003), *Pelon maantiede* (Auli Mantila, 2000) ja *Pieni pyhiinvaellus* (Heikki Kujanpää, 2000).

Tarkastelemani elokuvat sisältävät naisten kokemaa sukupuolistunutta väkivaltaa[2] koskevia esityksiä julkisissa tiloissa tapahtuvista väkivallanteoista intiimeissä parisuhteissa tapahtuvaan väkivaltaan. Olen valinnut tarkastelemieni elokuvien joukon aineistolähtöisesti kolmen periaatteen mukaisesti: Ensinnäkin elokuvan kerronnassa täytyy kuvata tai keskeisesti käsitellä naisten kokemaa fyysistä tai seksuaalista väkivaltaa. Toiseksi olen yhtäältä pyrkinyt valitsemaan tarkastelemaani aineistoon mukaan elokuvia, jotka edustavat keskenään erilaisia lajityyppejä[3], ja toisaalta aineisto koostuu niin kulttuurisista valtavirtaelokuvista kuin marginaalisempaa tuotantoa olevista teoksista. Kolmas valintaperuste on, että elokuvien sisältämät väkivallan esitykset edustavat keskenään erilaisia fyysisen ja seksuaalisen väkivallan tekoja. Olen rajannut elo-

1 Vuosina 2000–2004 kotimaisen elokuvan näki elokuvateatterissa lähes 5,9 miljoonaa katsojaa (Suomen elokuvasäätiö 2015).

2 Käytän artikkelissani suomalaisessa sukupuolentutkimuksessa vakiintunutta käsitettä sukupuolistunut väkivalta, jonka mukaan seksuaalisuuden ja sukupuolen ajatellaan olevan osa väkivallan rakennetta, väkivaltaan liitettyjä merkityksiä, selityksiä ja asenteita. Sukupuolistuneen väkivallan käsitteessä ei lähtökohtaisesti oleteta toista sukupuolta väkivaltaiseksi ja toista uhriksi vaan keskiössä ovat yksittäisten tekojen tai ominaisuuksien sijaan ne erilaiset prosessit, joissa sukupuolistetaan väkivaltaisia tekoja, aikeita ja seurauksia. Tarkastelun kohteena on myös se, miten yhteiskunta sekä erilaiset institutionalisoituneet toimintatavat ja kulttuurituotteet sukupuoleen liittäen merkityksellistävät väkivaltaa. (Ronkainen & Näre 2008, 21–22, 35; Keskinen 2010, 243.)

3 En käsitä elokuvien lajeja yksiselitteisiksi kategorioiksi vaan rajoiltaan häilyviksi, ajasta ja tulkitsijasta riippuvaisiksi keskenään limittyviksi ja ajan kuluessa muuttuviksi (ks. esim. Laine 2001, 41).

kuvat aineistosta, joka käsittää kaikki elokuvateattereissa vuosina 2000–2004 kaupallisen ensi-iltansa saaneet pitkät kotimaiset fiktioelokuvat.

Tarkastelen elokuvien kerrontaa tekstianalyyttisesti mukaillen Teresa de Lauretisin ajatuksia, ja tulkitsen elokuvien esittämää väkivaltaa Suvi Ronkaisen ja Sari Näreen sukupuolistunutta väkivaltaa koskevien ajatusten pohjalta. Oletan myös, ettei elokuvia ja niiden tuottamia sukupuolistuneen väkivallan representaatioita ole olemassa tai voi tulkita irrallaan elokuvia ympäröivistä julkisista konteksteista, kuten elokuvia koskevista kritiikeistä ja lehtikirjoituksista. Tämän vuoksi aineistoni käsittää myös internet- ja lehtikirjoituksia.

Väkivallalla tarkoitan artikkelissani voiman tai vallan tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista, joka johtaa tai saattaa johtaa fyysisen tai psyykkisen vamman syntymiseen, perustarpeiden tyydyttämättä jättämiseen tai kehityksen häiriytymiseen (ks. esim. WHO 2015; Piispa 2008; Oikeusministeriö 2014). Keskityn tarkastelemaan ihmisten välistä fyysistä väkivaltaa ja väkivallalla uhkailua sekä seksuaalista väkivaltaa ja ahdistelua. Fyysisellä väkivallalla uhkailu on artikkelissani tarkastelun kohteena erityisesti silloin, kun siihen liittyy myös fyysistä tai seksuaalista väkivaltaa tai sen todellista uhkaa.

Tarkastelen elokuvien esittämää väkivaltaa kolmesta osittain päällekkäisestä näkökulmasta. Ensinnäkin analysoin, miten elokuvissa käsitellään uhriutta ja haavoittuvuutta. Toiseksi tutkin, millaisia väkivallan tekijöitä ja väkivallan tekoja koskevia tulkintoja elokuvat mahdollistavat. Kolmanneksi pohdin tarkastelemieni elokuvien merkitystä kulttuurituotteina väkivallan tuottamisen prosesseissa. Analysoin elokuvia seuraavien tutkimuskysymysten kautta: 1. Miten ja kenen näkökulmasta elokuvissa esitetään sukupuolistunutta väkivaltaa?, 2. Minkälaisia syitä väkivallalle tarjotaan?, 3. Miten naisia kuvataan uhreina?, 4. Miten väkivallan on esitetty vaikuttavan naisten elämään elokuvan fiktiivisessä maailmassa?, 5. Millaisia väkivallasta selviytymisen keinoja naisille tarjotaan elokuvissa? ja 6. Millaisia väkivallantekijöitä ja -tekoja koskevia tulkintoja ja merkityksiä elokuvien esitykset tarjoavat ja mahdollistavat?

Tarkastelen, annetaanko elokuvissa tilaa haavoittuvuuden ja häpeän sekä syyllisyyden ja heikkouden tunteiden kuvaamiselle uhrin syyllistämisen tai ”vahvan toimijuuden” vaatimuksen sijaan (ks. Ronkainen &

Näre 2008). Pohdin, miten elokuvien sukupuolistunutta väkivaltaa koskevat esitykset haastavat tai toisaalta mukailevat kulttuurissa perinteisesti vallinneita käsityksiä väkivallantekijöistä patologisina erityistapauksina ja väkivaltaisina poikkeusyksilöinä. Tarkastelun kohteena on myös se, erotisoidaanko, vähätelläänkö tai oikeutetaanko väkivallantekoja esimerkiksi arkipäiväistämällä ja normalisoimalla niitä (vrt. esim. Ronkainen & Näre 2008; Keskinen 2008; Näre 2000; Nyqvist 2008; Ptacek 1988). Lopuksi tarkastelen elokuvien suhdetta niihin kulttuurisiin viitekehyksiin, joissa ne ovat rakentuneet.

Artikkelissa käsittelemissäni elokuvissa on yhteensä seitsemän naisten kokemaa fyysistä väkivaltaa ja kolme seksuaalista väkivaltaa sisältävää kohtausta. Todellisessa elämässä naisten kokemassa väkivallassa tekijä on useimmiten uhrin nykyinen tai entinen puoliso tai muu uhrille entuudestaan tuttu henkilö (esim. Keskinen 2010, 246; Piispa ym. 2006). Tarkastelemissani elokuvissa väkivallan tekijöinä on kahdeksassa tapauksessa uhrin nykyinen tai entinen aviomies tai poikaystävä ja yhdessä tapauksessa uhrin poika. Seksuaalisen väkivallan tekijöinä on kolmessa tapauksessa uhrille tuttu mies, kaksi kertaa ”treffituttavuus” ja kerran uhrille tuntematon miesjoukko. Kaikkien analysoimieni elokuvien naisiin kohdistuvaa väkivaltaa koskevissa esityksissä väkivallantekijöinä ovat miehet.

Suomalainen väkivaltakulttuuri

Naisiin kohdistuva väkivalta on kansainvälisestikin verrattuna Suomessa erittäin yleistä (esim. Ronkainen & Näre 2008, 25; Ihmisoikeuskeskus 2014; Violence against women 2014). Tutkimuksen mukaan naisista 43,5 prosenttia on joutunut vähintään kerran aikuisiässä miehen tekemän väkivallan tai väkivallalla uhkailun kohteeksi (Piispa ym. 2006). Naisiin kohdistuvasta väkivallasta yhteiskunnalle koituvat kulut ovat arvioiden mukaan vuositasolla yli 91 miljoonaa euroa (Heiskanen & Piispa 2002). Tilastojen valossa naisiin kohdistuva väkivalta koskettaakin suoraan tai välillisesti, perheenjäsenet ja väkivallan tekijät mukaan lukien, yli puolta kansakunnasta.

Suvi Ronkainen ja Sari Näre (2008, 8) esittävät, että sotien perintönä suomalaisessa väkivaltakulttuurissa on ollut pitkään vallalla haavoittavista väkivaltakokemuksista vaikeneva ja uhria syyllistävä ajattelutapa, joka pyrkii oikeuttamaan tekijän väkivaltaa ja tekemään uhrista osasyyllisen. Heidän mukaansa haavoittuvuuden kieltäminen pohjautuu Suomessa ”omillaan pärjäämisen eetokseen”, jonka ihanteena on riippumattomuus toisista ihmisistä. Sotien aikaiset ankarat olosuhteet vahvistivat tätä eetosta. Ronkainen ja Näre (2008, 12) esittävätkin, että väkivaltaisella lähihistoriallamme on voimakas vaikutus sekä yhteiskunnassa vallitsevaan haavoittuvuuden torjuntaan että omillaan pärjäämisen ihannointiin. (Ks. myös Ronkainen 2006; Näre 2007; 2008a; 2008b.)

Toisaalta Ronkaisen ja Näreen (2008, 8–9) mukaan nykyisen postmodernin kulutusyhteiskunnan tunnuspiirteiksi luetaan tietty kovuus ja ankaruus, joihin liittyy haavoittuvuuden häpeäminen ja kieltäminen, uhrien kokemusten torjunta ja sukupuolen merkitysten vähättely. Moderneissa ja postmoderneissa yhteiskunnissa väkivalta on käsitetty vahvasti yksilön ongelmaksi. Ronkainen ja Näre esittävät ajatuksen ”postmodernista ankaruudesta ja armottomuudesta” aikaamme kuvaavana eetoksena, joka ilmenee erityisesti tavassamme suhtautua henkiseen ja ruumiilliseen haavoittuvuuteen. Nyky-yhteiskunnassa edellytetään, että jokainen on itse vastuussa omasta turvallisuudestaan ja itsensä suojaamisesta haavoittumista vastaan. (Ks. myös Utriainen & Honkasalo 2004; Ronkainen 2001; 2006.)

Artikkelini lähtökohtana on oletus siitä, että sotien perintönä saadun väkivaltakulttuurin ja postmodernin kulutusyhteiskunnan arvomaailman välinen neuvottelu määrittää suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa voimakkaasti sitä, miten ja keiden tekemä ja kokema väkivalta ymmärretään yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, johon tulee puuttua ja josta voidaan julkisesti puhua, ja keiden kokemana tai tekemänä väkivalta voidaan ohittaa (vrt. esim. Husso 2003; Keskinen 2008; Ronkainen & Näre 2008).

Uhri ja tekijä suomalaisessa väkivaltakulttuurissa

Ronkaisen ja Näreen (2008, 12–13) mukaan suomalaisissa yhteiskunnallisissa toimijoissa ja institutionaalisissa käytännöissä on vakiintunut väkivaltaa rationalisoiva ja väkivallan tekijää ymmärtämään pyrkivä ajatusmalli, joka ohittaa uhrin näkökulman eikä anna tilaa haavoittuvuuden tunnistamiselle tai ymmärtämiselle (ks. myös Ronkainen 2001). Haavoittuvuus ja ”heikkous” mielletään kulttuurissamme häpeän lähteeksi, mikä vaikuttaa tapaamme suhtautua väkivallan uhreihin (esim. Ronkainen 2001; 2006; 1999). Tämä asenne näkyy voimakkaasti myös populaarikulttuurin viihdetarjonnassa, kuten tosi-tv-ohjelmissa ja iltapäivälehtien lööppijulkisuudessa, joissa uhriuttaminen, ”pois pudottaminen” ja toisten nöyryyttäminen näyttelevät keskeistä osaa (ks. esim. Oksanen & Näre 2006; Ronkainen & Näre 2008). Poiketen suomalaisessa kulttuurissa perinteisesti vallinneista asenteista Ronkainen ja Näre (2008, 15) nostavat esiin, ettei haavoittuvuus itsessään ole negatiivinen asia, vaan osa inhimillistä olemista, joka mahdollistaa läheisyyden, joustavuuden ja kyvyn empatiaan.

Haavoittuvuuden torjumisen seurauksena keskitymme kulttuurissamme enemmän suojaamaan itseämme ja omaa psyykettämme väkivallan vaikutuksilta kuin rakentamaan empatiaa tai auttamaan uhreja. Väkivallasta ja sen seurauksista on tullut kulttuurissamme väkivallan uhrin ongelma (Ronkainen & Näre 2008, 15–16). Sen sijaan, että väkivallantekijää vastuutettaisiin teoistaan ja velvoitettaisiin lopettamaan toimintansa, vastuu väkivallan loppumisesta, tilanteen ratkaisemisesta ja oman turvallisuuden vaalimisesta siirretään uhrille. Uhrilta edellytetään niin kutsuttua vahvaa toimijuutta sen sijaan, että väkivallan uhrille aiheuttama turvan tarve tai haavoittuvuus saisivat yhteiskunnallisen oikeutuksen.

Kulttuurissamme vallitseva tapa suhtautua haavoittuvuuteen häpeänä vaikuttaa myös suhtautumiseemme väkivallan tekijöihin. Suhteessa väkivallantekijöihin onkin yhteiskunnassa vallalla kahden lähestymistavan strategia. Ensimmäisessä lähestymistavassa väkivallantekijät patologisoidaan ja erityistetään väkivaltaiseen kohtaloonsa tuomittuina erityistapauksina. Heidät luokitellaan syrjäytyneiksi, tunnevammaisiksi

tai sosiopaateiksi, joille ei voi mitään. Heidät voidaan erityistapauksina kuitenkin toiseuttaa ja marginalisoida tavallisten ihmisten arjesta. (Ronkainen & Näre 2008, 15–16.) Käytän tästä väkivallantekijöihin suhtautumistavasta artikkelissani nimitystä marginalisoimisen strategia.

Toisessa strategiassa väkivallanteot neutralisoidaan ja ohitetaan tulkitsemalla ne yhdeksi osaksi inhimillistä vuorovaikutusta. Väkivaltaiseen tekoon syyllistyminen ajatellaan tapahtumaksi, joka voi sattua kenelle tahansa. Väkivallan teko mielletään väärinymmärrykseksi, sattumaksi tai ylireagoinniksi. Väkivallan tekijän suhde väkivallantekoon ja oma toimijuus häviävät, ja väkivaltainen henkilö välttyy tulemasta leimatuksi väkivaltaiseksi. Näin tekijä välttyy myös vastuuttamisesta, ja samalla ohitetaan ne tavat, joilla väkivallantekijä itse ylläpitää tapaansa ratkaista asiat väkivallalla. (Ronkainen & Näre 2008, 15–16.) Kutsun tätä strategiaa artikkelissani neutralisoimisen strategiaksi.

Elokuvat käsitteellisenä ja kuvainnollisena tilana

Elokuvien esityksiä ja käytäntöjä analysoidessani käytän apunani pääasiassa Teresa de Lauretisin (1984; 2004) näkemyksiä. De Lauretisin ajattelussa elokuva käsitetään sosiaaliseksi teknologiaksi, joka määrittelee ja muokkaa ihmisten tapaa käsittää itsensä, muut ihmiset ja sosiaaliset suhteet (Koivunen 2000; 2006, 82–83). Kuten Koivunen (2006, 81) esittää, de Lauretisin sosiaalisen teknologian käsitteessä ilmentyvät feministisen elokuvateorian perinteen perusajatukset. Ensinnäkin elokuva ajatellaan liikkeeksi ja prosessiksi, johon katsoja osallistuu. Toiseksi elokuvan merkityksen käsitetään muodostuvan kohtaamisessa katsojan kanssa. Tämä kohtaamisen kokemus on talouden, tuotannon, teknologian ja esitysolosuhteiden kehystämä prosessi. Kolmanneksi elokuvissa on kysymys ”kuvattelusta”, kuvilla tuntemisesta, kuvittelusta ja käsittämisestä pelkkien kuvien sijaan. De Lauretis tarkastelee elokuvia katsojan merkityksellistämänä käsitteellisenä ja kuvainnollisena tilana. Hänelle samaistumisprosessi on kaksitasoinen. Katsoja samastuu sekä ”kerronnalliseen liikkeen hahmoon, myyttiseen subjektiin” että ”kerronnalliseen kuvaan eli kerronnallisen sulkeuman omaksumaan hahmoon

tai muotoon” (2004, 135). Näin subjekti kaksitasoisen kerronnallisen samastumisprosessin kautta samastuu ”elokuvan liikkeelliseen virtaan” kameran tai sen katseen sijasta (de Lauretis 2004, 136).

De Lauretisilla (2004) tarkastelun kohteena on se, millaisia tapoja käsittää ja kokea sukupuoli, seksuaalisuus ja väkivalta elokuvat tuottavat ja jäsentävät. Kiinnostuksen kohteena on sen lisäksi, mitä elokuvat ”esittävät”, se, miten ne käsittelevät esittämistä ja näin heijastavat sitä kulttuuria, jonka osia itse ovat. (Ks. Koivunen 2004; 2006, 80–106.) De Lauretisille (2004, 146) elokuvat ovat tärkeä julkisia fantasioita sekä populaareja kertomuksia tuottava koneisto. Elokuvilla on myös tärkeä paikka katsojan halua[4] jäsentävien representaatioiden tuottamisessa. Elokuvien luennassa on kyse prosessista, jossa yksilön sisäinen maailma yhdistyy ulkoiseen maailmaan. Kyseessä on ”välittymisen sarja”, joka kietoo merkit, objektit ja tapahtumat niiden ”merkitysvaikutuksiin subjektissa”. (De Lauretis 2004, 91–92, 146; 1984.)

Naisiin kohdistuva väkivalta elokuvissa

Naisiin kohdistuva seksuaalinen väkivalta on ollut usein esitetty teema pohjoisamerikkalaisessa elokuvassa 1900-luvun alusta lähtien (Clover 1992, 137, Projansky 2001; ks. myös Bacon 2010, 171). Myös Suomen televisiokanavilla esitettiin 2000-luvun alkupuolella raiskauksen tai sen yrityksen sisältävä ohjelma parhaaseen katseluaikaan keskimäärin joka toinen viikko (Mäkelä 2008, 282). Pohjoisamerikkalaisen Sarah Projanskyn (2001) mukaan raiskausten representaatiot ovat niin keskeinen osa elokuvan historiaa, ettei amerikkalaista elokuvaa voi tutkia ottamatta huomioon raiskausten representaatioiden merkitystä.

Esimerkiksi Lisa Cuklanz (2000) on tutkinut raiskausten representaatioita pohjoisamerikkalaisissa prime time -televisio-ohjelmissa ja analysoinut raiskausta käsittelevien representaatioiden historiallista muutosta. Silti sellaiset elokuvat, joissa raiskaus on tarinan keskiössä,

4 Halun käsitteellä tarkoitetaan tässä yhteydessä yleisesti subjektin pyrkimyksiä ja tavoitteita sekä seksuaalisuuden rakentumista (de Lauretis 2004, 139–171).

ovat harvinaisia. Tavallisesti elokuvissa käytetään raiskausta esimerkiksi tapahtumaketjun tai tarinan käynnistäjänä tai merkkinä sosiaalisista epäoikeudenmukaisuuksista ja rappiosta. (Ks. esim. Mäkelä 2008, 285.)

Todellisessa elämässä naisilla on suurin vaara tulla pahoinpidellyksi kotona tai työpaikalla, ja tekijä on usein uhrille entuudestaan tuttu henkilö (esim. Piispa ym. 2006). Elokuvien representaatioissa naisten intiimissä parisuhteessa kokema, kotona tapahtuva väkivalta on kuitenkin julkista harvinaisempaa (Bacon 2010, 169). Naisten kokeman fyysisen ja seksuaalisen väkivallan representaatiot kuuluvat olennaisena osana jännitys-, poliisi- ja toimintaelokuvien perinteeseen, jolloin väkivallantekijä esitetään usein uhrille tuntemattomana, ja tekopaikkana on jokin julkinen tila (esim. Bacon 2010, 169; Cuklanz 2000).

Naisiin kohdistuvan väkivallan representaatioissa on erityisiä piirteitä. Hollywood-elokuvien väkivaltaa tutkineen Stephen Princen (2003, 181) mukaan jo varhaisissa Hollywood-elokuvissa oli nähtävissä, kuinka kohtauksissa, joissa naisiin kohdistetaan väkivaltaa, on erityinen seksuaalinen lataus, joka ilmentää seksuaalista raivoa tai halveksuntaa uhria kohtaan. Seksuaalinen viha vahvistaa kohtauksissa väkivallan intensiteettiä. Väkivallan voi katsoa olevan seurausta tarinan kerronnan lisäksi myös tästä seksuaalisesta vihasta. Samanlaista viritystä ei ole Princen mukaan kohtauksissa, joissa mies on väkivallan uhrina. Slasher-elokuvien väkivaltaa tutkineen James Weaverin mukaan (1991) kohtaukset, joissa nainen tapetaan, kestävät keskimäärin kaksi kertaa pidempään kuin kohtaukset, joissa mies on uhrina. Kohtauksissa, joissa nainen tapetaan, on myös pelon ja tuskan esittäminen voimakkaasti läsnä. (Ks. myös Bacon 2010, 170–171.)

Sukupuolistunut väkivalta elokuvissa *Eila* ja *Bad Luck Love*

Draamaelokuva *Eilan* (2003)[5] pää- ja nimihenkilö on laittomasti irtisanottu siivooja Eila (Sari Mällinen), jonka kotiin muuttaa elokuvan

5 *Eila*-elokuvan katsojamäärä oli elokuvateatterilevityksessä 20 917 katsojaa (Suomen kansallisfilmografia 2015).

alussa hänen vankilasta vapautuva aikuinen poikansa Mika (Hannes Suominen). Elokuvan pääteemoina ovat Eilan taistelu oikeuksiensa puolesta työnantajaansa vastaan sekä Eilan suhde poikaansa. Väkivallan uhreiksi elokuvassa joutuvat sekä Eila että Mikan tyttöystävä Jonna (Elina Hietala). Ensimmäisen kerran naisiin kohdistuvaa väkivaltaa esitetään kohtauksessa, jossa Eila pyytää sohvalla istuvaa ja videoita naureskellen katsovaa Mikaa siivoamaan kanssaan. Kun Mika ei reagoi äitinsä pyyntöihin, Eila nappaa häneltä leikillään kaukosäätimen. Mika hermostuu, lyö äitiään kasvoihin, ottaa kaukosäätimen ja jatkaa videon katsomista naureskellen kuin mitään ei olisi tapahtunut. Kameran kuva jää järkyttyneen näköiseen Eilaan. Toisen kerran *Eila*-elokuvassa käsitellään naisiin kohdistuvaa väkivaltaa, kun Mika ja Jonna palaavat lomamatkalta ja Jonnan kasvot näytetään hakattuina.

Ratkaisuksi väkivallalle *Eila* ehdottaa uhrin vahvaa toimijuutta. Tässä elokuva toistaa suomalaisessa yhteiskunnassa usein esiintyvää käsitystä, jonka mukaan vastuu väkivallan loppumisesta siirretään uhreille; uhri velvoitetaan ottamaan vastuu omasta turvallisuudestaan ja tilanteen ratkaisemisesta (Ronkainen & Näre 2008, 15–16). Elokuvassa Jonna muuttaa pois Mikan luota tämän väkivaltaisuuden takia. Samoin Eilan muuttuminen vahvaksi toimijaksi todentuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa Eila kieltäytyy maksamasta Mikan velkoja. Kun Mika saapuu kotiin verissä päin jouduttuaan velkojiensa hakkaamaksi, Eila toteaa: ”Ei vois vähempää kiinnostaa.” Elokuvassa väkivallan symboliseksi hyvitykseksi esitetään väkivallantekijän joutuminen itse väkivallan uhriksi. Se ei kuitenkaan elokuvan kerronnassa auta väkivallan tekijää ottamaan vastuuta omista väkivaltaisista teoistaan tai ymmärtämään tekojensa seurauksia, vaan itsekin pahoinpideltynä Mika ihmettelee yhä: ”Miksi se Jonna lähti?”

Suomalaisessa kulttuurissa haavoittuvuus esitetään usein häpeän lähteenä, eikä moni halua olla tai tulla leimatuksi uhriksi (esim. Ronkainen & Näre 2008, 15; myös Keskinen 2010, 248). Tämä näkyy myös *Eila*-elokuvasta kirjoitetuissa lehtiartikkeleissa, joissa elokuvan sanomaksi esitetään muun muassa se, ”ettei itseään saa antaa kohdella miten tahansa” (Hytönen 2003). Elokuvan DVD:n takakannessa taas luonnehditaan elokuvaa seuraavasti: ”Se [elokuva] on tarina kiltin ja mukautuvaisen

ihmisen muuttumista rohkeaksi. Eila ei suostu olemaan uhri vaan päättää taistella omanarvontuntonsa puolesta ja ansaitsee vihdoin lähimmäistensä ja työtoveriensa kunnioituksen." Näin uhriksi joutuminen tai uhriudesta irtipääseminen mielletään asiaksi, joka on uhrista itsestään kiinni. Kunnioituksesta tulee jotain, mikä pitää itse ansaita.

Vahvan toimijuuden vaatimus (Ronkainen & Näre 2008, 16) näkyy myös siinä, miten uhriutumisen aiheuttama turvaamisen tarve ja haavoittuvuus jäävät vaille yhteiskunnallista vastuunottoa. Tämä todentuu myös *Eila*-elokuvassa. Vaikka Eilan avuksi laittomassa irtisanomisessa tuleekin oikeutta jakava yhteiskunta, elokuva esittää yhteiskunnan olevan avuton väkivallantekijöitä kohtaan. Vankilakaan ei ole pystynyt muuttamaan Mikan väkivaltaista käytöstä, eivätkä väkivallan uhrit elokuvassa usko yhteiskunnan apuun esimerkiksi tekemällä pahoinpitelyistä rikosilmoitusta.

Toisaalta *Eila*-elokuva myös haastaa yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä väkivallasta, koska se ei syyllistä uhria tai tee uhrista osasyyllistä väkivaltaan. Se ei myöskään pyri oikeuttamaan tai perustelemaan väkivaltaa uhrin toiminnalla. Mika esimerkiksi lyö äitiään vain kaukosäätimen takia. Elokuvassa Mika kuvataan kuitenkin häiriintyneeksi poikkeusyksilöksi, joka edustaa yhteiskunnan marginaalia ja on istunut vankilassa. DVD:n takakannessa hänet esitellään "vankilasta vapautuvana hulttiopoikana". Näin elokuva toteuttaa suhteessa väkivallantekijöihin niin kutsuttua marginalisoimisen strategiaa, jossa väkivaltaiset yksilöt toiseutetaan ja marginalisoidaan erityistapauksina niin kutsuttujen tavallisten ihmisten arjesta (ks. Ronkainen ja Näre 2008, 15–16). Elokuvan kerronnassa Mika patologisoidaan ja erityistetään väkivaltaiseen kohtaloonsa tuomittuna erityistapauksena, jolle ei voi mitään. Mika on syrjäytynyt ja itsekeskeinen, kyvytön kokemaan empatiaa tai syyllisyyttä, eikä hän ymmärrä omien tekojensa seurauksia. Elokuvan muut keskeiset mieshahmot on sen sijaan kuvattu lempeiksi ja ystävällisiksi. Siten he ikään kuin toimivat elokuvan kerronnassa "oikean" miehen normina ja väkivaltaisen Mikan vastakohtana (ks. myös esim. Mäkelä 2008, 286).

Samanlaista marginalisoimisen strategiaa väkivallantekijöiden kuvaamisessa käyttää myös gangsterityylinen rikoselokuva ja yksilön

kehitystarina *Bad Luck Love* (2000)[6]. Elokuvassa naisiin kohdistuvaa fyysistä väkivaltaa kuvataan kolmessa kohtauksessa, joissa väkivaltaiset, rikollisjengiin kuuluvat ja yhteiskunnan marginaalia edustavat miehet Ali (Jorma Tommila) ja Alpi (Ilkka Koivula) pahoinpitelevät elokuvassa Inkaa (Maria Järvenhelmi), joka seurustelee vuorotellen kummankin miehen kanssa. Elokuva kuvaa jo lähtökohtaisesti yhteiskunnan marginaaliin oletettujen, väkivaltaisten ja vankilassa olleiden rikollisten elämää, johon väkivallan esitetään kuuluvan osana normaalia arkea.

Elokuvassa väkivallantekijät marginalisoidaan väkivaltaisiksi poikkeusyksilöiksi. Mielenkiintoista on, että poikkeuksena elokuvan muusta väkivallan kuvauksesta Inkaan kohdistuvissa väkivallan teoissa väkivaltaa kuitenkin selitetään ja oikeutetaan elokuvan kerronnassa ennemmin Inkan seksuaalisuudella ja toiminnalla kuin väkivallantekijöiden rikollisella taustalla. Elokuvan kerronnassa seksuaalisuus ja väkivalta yhdistyvät toisiinsa, ja naisen seksuaalisuus ja seksuaalinen aktiivisuus liittyvät yhteen pahuuden ja kierouden kanssa miehet tuhoavaksi voimaksi. Siten elokuvan voi tulkita toistavan historiallista naiskäsitystä, joka ilmenee ennen kaikkea raamatullista alkuperää olevissa ”naisten seksuaalisuuden perinpohjaista pahuutta” kuvaavissa myyteissä sekä väkivallan ja seksuaalisuuden yhteen liittämisessä (ks. esim. Koivunen 1996, 56; Heinämaa & Näre 1994, Millett 1971). Tämän naiskäsityksen mukaan seksuaalisesti aktiivinen nainen määrittyy aina ”huoraksi” tai ”vampiksi” (esim. Vuola 1994; Kristeva 1993, 151). Elokuvan juonikuviolla on yhteyttä myös niin kutsuttuihin perinteisiin kostonarratiiveihin (esim. Read 2000), joissa elokuvan naishenkilön kokema raiskaus tai väkivalta saa elokuvan juonikuviossa aikaan väkivaltaisen koston kierteen.

Bad Luck Love -elokuvan naispäähenkilö Inka määrittyy elokuvassa voimakkaasti seksuaalisuutensa kautta. Inkan seksuaalisuutta korostetaan elokuvan kerronnassa puvustuksella ja maskeerauksella, hänen elekielellään sekä kuvakulmilla. Esimerkiksi Inkan esittelykohtauksessa hänet kuvataan flirttailemassa paljastavassa asussa miesystävänsä Alin ”vihamiehen” Heinosen (Kari Väänänen) kanssa. Inkan poistuessa paikalta kamera kuvaa hänen takapuoltaan, johon myös elokuvan

6 *Bad Luck Love* -elokuvan näki elokuvateattereissa 32 819 katsojaa (Suomen kansallisfilmografia 2015).

mieshenkilöiden katseet ovat kohdistuneet, ja Heinonen toteaa provosoivasti Alille: ”Oot sä aikamoinen jätkä, kun sä oot pystyny pitää tommosen gimman aisoissa.” Naista ja naisen seksuaalisuuttaan kuvataan elokuvassa voimakkaasti sellaisen heteroseksuaalisen ”miehisen katseen” kautta, joka heijastaa fantasiansa naisen vahvasti eroottista ja visuaalista vaikutusta varten koodattuun ulkomuotoon (ks. Mulvey 1985).

Juuri Inkan toiminta suistaa elokuvan tapahtumat kohti kaaosta, päähenkilö Alin vaikeuksiin ja usean ihmisen kuolemaan. Elokuva liittää Inkan hahmossa yhteen seksuaalisuuden ja väkivallan, ja nainen esitetään konkreettisesti syypäänä useisiin elokuvan kerronnan kielteisiin tapahtumiin. Inkan seksuaalisuus esitetään väkivallan syyksi ensimmäisen kerran elokuvan alussa, kun elokuvan päähenkilö Ali joutuu vankilaan tapettuaan toisen rikollisliigan päämiehen Heinosen. Inkan eroottinen tanssi ja flirttailu Heinosen kanssa esitetään elokuvan kerronnassa Alin hermostumisen ja väkivaltaisen käyttäytymisen syyksi.

Alin ollessa vankilassa Inka alkaa seurustella Alin vihollisen Alpin kanssa. Alin vapauduttua vankilasta parannuksen tehneenä Inka palaa takaisin Alin luo mutta kuitenkin suuttuu tälle, koska tällä ei ole antaa tarpeeksi rahaa. Inka menee tapaamaan uudelleen Alpia. Tämän jälkeen seuraa kohtaus, jossa Alpi lyö Inkaa kasvoihin:

> Alpi: Mitä helvettiä sä täällä teet?
> Inka: Mä tulin käymään.
> Alpi: Mitä vittua toi täällä tekee? [Mulkolle] Oot sä saatanan kusipää päästänyt ton sisään?
> Mulko: Mitä vittua...! [– –]
> Alpi [Inkalle]: Mitä sä täällä teet?
> Inka: Mä oon missä mua huvittaa, te ootte niin saatanan palikoita joka jätkä! [Alpi lyö Inkaa kasvoihin.]
> Alpi: Keitä kahvia, kun kerran oot täällä. Mä oon tehny pitkää päivää. Muistat sä mitä mä sanoin, älä hämmennä mun elämää enää enemmän. [Alpi menee. Kameran kuva jää Inkan kasvoihin.]

Inkan paluu takaisin Alpin luo, ja hänen kokemansa väkivalta saavat aikaan lopulliseen tuhoon johtavan tapahtumavyöryn elokuvan kerronnassa. Kun Ali näkee Inkan turvonneet kasvot, hän ryntää suuttuneena Alpin ja kilpailevan rikollisjengin päämajaan ja joutuu (odotusten mukaisesti) pahoinpidellyksi ja saa veitseniskun kylkeensä. Pahoinpidellyn Alin nähtyään hänen veljensä Pulu (Tommi Eronen) ryntää vihollisjengin päämajaan ja tappaa neljä miestä sekä lopuksi itsensä. Elokuvan kerronnassa naisen toiminta esitetään syynä, joka saa aikaan viiden ihmisen kuolemaan johtavan väkivaltaisen tapahtumaketjun.

Entisen miesystävänsä Alpin lisäksi myös Inkan senhetkinen seurustelukumppani Ali pahoinpitelee elokuvassa Inkaa repimällä tätä hiuksista. Tämä kohtaus sijoittuu elokuvan alkupuolelle. Elokuvan kerronnassa Alin väkivalta selitetään reaktiona Inkan flirttailuun toisen miehen kanssa.[7] Inka toteaa pahoinpitelevälle Alille: ”Toi sattuu.” Elokuva ei kuitenkaan syvällisemmin käsittele väkivaltaa uhrin näkökulmasta. Sen sijaan elokuvan kerronnassa esitetään, että Inkan pahoinpitely on hänen oman petollisen ja seksuaalisesti aktiivisen käytöksensä syytä (vrt. esim. Keskinen 2010, 249–250). Elokuva tuomitsee naisiin kohdistuvan väkivallan ennen kaikkea miehen ”omaisuuteen” kohdistuvana loukkauksena, joka toisen miehen, naisen ”oikean omistajan”, on oikeutettua tai jopa välttämätöntä kostaa väkivallalla, jottei menettäisi omaa miehisyyttään. (Vrt. esim. Nyqvist 2008, 134–135; Husso 2003, 102–106.) *Bad Luck Love* -elokuvassa naisiin kohdistuvan väkivallan merkitys on nimenomaan elokuvan mieshenkilöiden maskuliinisuuden vahvistamisessa ja määrittelemisessa naisiin kohdistuvan väkivallan kautta.

Elokuvan lopussa Ali ja Inka muuttavat yhdessä lapsensa kanssa pois lähiöstä. Viimeisissä kuvissa Inka esitetään visuaalisesti erinäköisenä kuin aikaisemmin. Hän ei esiinny enää paljastavassa asussa. Elokuvan onnelliseksi tarjottu loppu eli vakaa heteroseksuaalinen parisuhde on

7 Miesten naisiin kohdistaman väkivallan oikeuttaminen naisen seksuaalisen uskottomuuden epäilyllä liittyy myös miesten heteroseksuaalisuuden määrittelemiseen naisen seksuaalisuuden avulla (mm. Nyqvist 2008, 134–135).

mahdollinen vain ”kesyttämällä” Inkan seksuaalisuus.[8] Inkan hahmo muuttuu elokuvan lopussa ulkoisesti ”puhtaaksi” äiti-madonnaksi vastakohtana syntiin langenneelle naiselle. Elokuva toistaa naisen perinteistä esittämistä kaksijakoisesti joko huorana tai äiti-madonnana (esim. Saarikoski 2001, 122–125).

Intiimiä parisuhdeväkivaltaa ja väkivallan vähättelyä

Intiimiä parisuhdeväkivaltaa kuvataan myös tragikomiikkaa hyödyntävässä draamaelokuvassa *Juoksuhaudantie* (2004)[9], jossa uhrin paikan elokuvan kerronnassa ottaa väkivallantekijä. Elokuvan tapahtumat käynnistyvät kohtauksesta, jossa päähenkilö Matti (Eero Aho) lyö ensimmäistä kertaa elämässään riidan päätteeksi vaimoaan Helenaa (Tiina Lymi). Helena lähtee saman tien perheen yhteisestä kodista lapsi mukanaan ja muuttaa ystävänsä luokse asumaan. Päähenkilö Matti kuvataan ”kunnolliseksi” perheenisäksi, joka hoitaa lapset, laittaa ruokaa eikä juo tai petä vaimoaan. Elokuvan DVD:n takakannessa Matti esitellään seuraavasti: ”Tasa-arvoinen mieskuntonsa keittiössä ja vaipanvaihdossa osoittanut kotirintamamies, jota vaimo pitää nössönä.”

Elokuva kuvaa Matin mielenterveyden järkkymistä väkivallan ja sitä seuranneiden tapahtumien seurauksena. Elokuvassa väkivalta ja sen seuraukset kuvataan pääasiassa väkivallantekijän näkökulmasta. Väkivaltaa oikeutetaan vaimon nalkutuksella, ja toisaalta väkivaltaa myös vähätellään ja arkipäiväistetään kuvaamalla se sattumana ja väkivallantekijän ylireagointina. Kuten Ronkainen ja Näre (2008, 15) esittävät, toinen strategia, jolla yhteiskunta suhtautuu väkivallantekijöihin, on väkivaltaisten tekojen ohittaminen ja neutralisoiminen määrittelemällä ne osaksi inhimillisen vuorovaikutuksen ulottuvuutta. Näin väkivallantekijöiden

8 Elokuvan tavassa ratkaista naisen seksuaalisen itsenäisyyden ongelma on yhteyksiä varhaisen studiokauden Hollywood-elokuviin, joissa raiskaus ja naisiin kohdistuva väkivalta esitettiin seurauksena naisen itsenäisestä käyttäytymisestä. Näissäkin elokuvissa raiskauksen ja itsenäisyyden problematiikka ratkaistiin sijoittamalla nainen lopuksi vakaaseen heteroseksuaaliseen parisuhteeseen. (Vrt. esim. Projansky 2001, 29–35; Read 2000.)

9 *Juoksuhaudantie* sai elokuvateatterilevityksessä 101 448 katsojaa ja oli vuonna 2004 ensi-iltansa saaneista viidenneksi katsotuin kotimainen elokuva (Suomen Kansallisfilmografia 2015).

toimijuus ja suhde tekoon hävitetään. Väkivalta arkipäiväistetään esittämällä se kenelle tahansa tapahtuvana väärinymmärryksenä, ylireagointina tai sattumana. *Juoksuhaudantie*-elokuvan voikin tulkita käyttävän väkivallantekijän ja -teon kuvaamisessa tätä neutralisoimisen strategiaa.

Elokuvan kerronnassa tarinan "todelliseksi" uhriksi muodostuukin Matti, joka menettää sekä perheensä että mielenterveytensä sattumaksi kuvatun väkivallan ja sitä seuranneen vaimon ylireagoinniksi esitetyn tapahtumaketjun seurauksena. Näin väkivallan uhrilta viedään mahdollisuus haavoittuvuuteen ja heikkouteen. Väkivaltaista tapahtumaa vähätellään, uhrin reaktio siihen kuvataan ylireagoimisena ja näytetään naurettavassa valossa. Ongelmaksi esitetään elokuvan kerronnassa väkivallan ja väkivallantekijän toiminnan sijaan uhrin reaktio väkivaltaan. Tällaista uhripositiota, jossa väkivaltaiset miehet kokevat itsensä uhreiksi, ulkoistavat väkivallan itsensä ulkopuolelle ja näkevät oman väkivaltaisen käyttäytymisensä seurauksena esimerkiksi vaimon käytöksestä, on analysoinut muun muassa Leo Nyqvist (2008, 146–151) tutkiessaan väkivaltaisia miehiä.

Väkivallan vähättelyn, neutralisoimisen ja ylireagointiin vetoamisen strategiaa käyttävät myös episodirakennetta hyödyntävä draamaelokuva *Joki* (2001) ja elokuva *Levottomat 3 – kun mikään ei riitä* (2004).[10] Kummassakin elokuvassa juonikuvioon kuuluu uskoton vaimo sekä kiltiksi ja kunnolliseksi perheenisäksi kuvattu aviomies. Vaimon uskottomuuden paljastuttua miehelle kummassakin elokuvassa seuraa välienselvittelykohtaus, jossa mies pahoinpitelee naista fyysisesti. Molempien elokuvien kerronnassa miehen väkivalta "oikeutetaan" vaimon uskottomuudella. Näissä kohtauksissa ohitetaan väkivallan merkitys uhrin näkökulmasta.[11] *Joessa* aviomies Ilpo (Heikki Rantanen) toteaa arkisesti tapahtuman jälkeen, "anteeksi, kun retuutin, anteeksi hirveesti", ja aviopari alkaa keskustella ikään kuin mitään väkivaltaa ei olisi tapahtunut-

10 *Joki* keräsi elokuvateatterilevityksessä 27 806 katsojaa. *Levottomat 3 – kun mikään ei riitä* sai 133 767 katsojaa ja oli vuoden 2004 neljänneksi katsotuin kotimainen elokuva (Suomen kansallisfilmografia 2015).

11 Tämä on kiinnostavaa siitäkin syystä, että *Joki*-elokuvan toisessa episodissa, jossa tarinaan ei liity naisen uskottomuutta, entisen puolison aggressiivinen käyttäytyminen kuvataan uhrin näkökulmasta ja kerronnassa tulee voimakkaasti esiin väkivallan uhan vaikutus uhriin.

kaan. Väkivallan uhreissa ei kuvata ulkoisia fyysisen väkivallan merkkejä, eivätkä he näytä kärsivän tai järkyttyvän aviomiehen väkivaltaisesta teosta. Ikään kuin väkivallan uhritkin hyväksyisivät fyysisen väkivallan olevan luonnollinen ja hyväksyttävä reaktio heidän uskottomuuteensa. Uskottomuus näyttäytyykin elokuvan kerronnassa väkivaltaa huomattavasti suurempana ongelmana.

Edellä tarkastelemieni elokuvien intiimiä parisuhdeväkivaltaa koskevien esitysten voi katsoa toistavan ikivanhaa käsitystä, jonka mukaan nainen on miehen omaisuutta ja miehen on oikeutettua tarttua väkivaltaan, jos tätä omistusoikeutta loukataan. Näiden elokuvien väkivaltakuvauksissa väkivalta liitetään osaksi miehisyyttä. Elokuvien esittämä ”oikea mies” on oikeutettu ja jopa velvollinen käyttämään väkivaltaa tullessaan petetyksi, muuten hänen miehisyytensä olisi vaarassa. (Ks. esim. Nyqvist 2008, 134–135; Husso 2003, 102–106.) Tätä käsitystä tukevat sekä elokuvien kerronta että elokuvien henkilöiden reaktiot väkivaltaan, riippumatta näkökulmahenkilöiden sukupuolesta.

Levottomat 3 – kun mikään ei riitä

Elokuvaa *Levottomat 3 – kun mikään ei riitä* voidaan pitää ”modernina ihmissuhdedraamana”(vrt. Salmi 2003, 19) tai ”ihmissuhdeongelmia kuvaavana kaupunkielokuvana” (vrt. Jokinen 2003, 159). Elokuvassa tarinan keskiössä on päähenkilö Jonnan (Mi Grönlund) sairaaksi kuvattu seksiriippuvuus, jota hän toteuttaa harrastamalla seksiä useiden eri partnereiden kanssa. Aviomies Niklaksen (Nicke Lignell) lisäksi Jonnan pahoinpitelee elokuvassa myös treffituttavuus (Juha Veijonen), jonka kanssa hän lähtee ravintolasta hotellihuoneeseen. Elokuvan aiemmassa kohtauksessa Jonna joutuu myös kahden miehen raiskaamaksi lähdettyään treffituttavuutensa mukaan. Väkivaltaisten tapahtumien syyksi esitetään elokuvan kerronnassa Jonnan seksuaalisesti aktiivinen käyttäytyminen. Elokuvaa voikin verrata 1950-luvun pohjoisamerikkalaisiin elokuviin, joissa väkivallan ja raiskauksen syyksi esitettiin naisen oma seksuaalisuus (Projansky 2001, 33–35) tai toisen maailmansodan jälkeisiin Suomessa tuotettuihin niin sanottuihin valistuksellisiin kuppaelokuviin,

joissa kuvattiin seksuaalisuuteen liittyviä vaaroja ja "langennut" naisruumis kuvattiin taudin ruumiillistumaksi (Pajala 2005, 155; myös Koivunen 1995, 107–145). Lopun väkivaltaisella tapahtumalla on elokuvassa myös opetuksellinen funktio. Väkivallan seurauksena Jonna hakeutuu terapiaan parantuakseen patologiseksi kuvatusta seksuaalisuudestaan. Naisen heteroseksuaalisen parisuhteen ulkopuolella toteutuva seksuaalisuus kuvataan elokuvassa uhaksi, joka lopulta päättyy päähenkilön kohdalla perheen, työn ja melkein hengenkin menettämiseen. Elokuvan onnelliseksi lopuksi kuvataan naisen paluu vakaaseen heteroseksuaaliseen parisuhteeseen (ks. esim. Projansky 2001; Read 2000).

Levottomat 3 -elokuvassa, kuten myös elokuvassa *Bad luck love,* naisen seksuaalisuus kuvataan kaiken tuhoavaksi, pahaksi voimaksi, josta seuraa rangaistus elokuvan kerronnassa (esim. Koivunen 1996, 56). Pornon naiskuvaa ja naiskatsojuutta pohtineen Tarja Laineen (2005, 239) mukaan suomalaisesta yhteiskunnasta puuttuukin kulttuurisesti hyväksytty, seksuaalisesti aktiivisen naisen malli, joka toteutuisi mies/nainen-vastaparin (nainen miehen projektiona) ulkopuolella. Elokuvan voidaan katsoa vahvistavan naisten kaksinaismoralistista jakamista "hyviin ja pahoihin". Tämän jaon mukaan raiskaus voi tapahtua ainoastaan "huonolle naiselle", jolla on ollut paljon sukupuolisuhteita ja jolle raiskauksen ei tästä syystä oleteta myöskään olevan kovin traumaattinen tapahtuma (Pollari 1994, 83).

Analysoimani elokuvat esittävät väkivallan uhreiksi joutuneille naisille väkivallasta selviytymisen keinoksi vahvaa toimijuutta. Heikkoutta, haavoittuvuutta ja häpeää ei kulttuurissamme helposti hyväksytä. Tämä näkyy myös tarkastelemissani elokuvissa. Aineistoni elokuvista *Joki* (2001) on ainoita, jossa annetaan tilaa uhrin heikkouden ja haavoittuvuuden kuvaamiselle. Yksi episodielokuvan päähenkilöistä on nuori äiti Anni (Sanna Hietala), joka asuu yhdessä pienen Juho-poikansa kanssa. Juhon isä on syrjäytyneeksi kuvattu Teppo (Tuukka Huttunen), joka saapuu eräässä elokuvan kohtauksessa hakemaan televisiota pois entisen puolisonsa Annin asunnosta. Teppo käyttäytyy aggressiivisesti potkimalla Juhon leluja. Hän nöyryyttää Annia paiskaamalla siivousrätin päin tämän kasvoja. Anni kuvataan haavoittuvaksi ja kykenemättömäksi puolustamaan itseään. Kohtauksessa on painostava tunnelma, jota

korostetaan Annin puhumattomuudella ja useilla lähikuvilla hänen ahdistuneista kasvoistaan. Väkivaltaa kuvataan uhrin näkökulmasta, ja tilaa annetaan uhrin tunteiden ja avuttomuuden kuvaamiselle. Tepon lähdettyä Anni yrittää hukuttautua järveen Juho sylissään. Kaksi teini-ikäistä poikaa pelastaa kuitenkin Annin ja Juhon, ja lopulta paikalle ilmaantuu iso määrä ulkopuolisia ihmisiä auttamaan. Näin elokuva ei odota uhrilta vahvaa toimijuutta vaan ehdottaa tilanteen ratkaisuksi muiden ihmisten apua ja puuttumista tilanteeseen, yhteiskunnallista vastuunottoa ja yhteisöllistä välittämistä (vrt. myös Karkulehto 2012, 121–123). Elokuvan kerronta haastaa näin uhrien torjumiseen johtavaa ajatusmallia, jonka mukaan haavoittuvuus on häpeän lähde (Ronkainen & Näre 2008, 15).

Elokuvien esittämä seksuaalinen väkivalta

Seksuaalinen väkivalta on keskeinen osa elokuvien ja televisiosarjojen kuvastoa. Yleensä päähenkilönä ei kuitenkaan ole seksuaalisen väkivallan uhri tai tekijä vaan esimerkiksi raiskausta tutkiva (mies-)poliisi tai muu mies, joka toimii väkivallan tekijän vastakohtana ja "oikean miehen" normina (esim. Cuklanz 2000; Mäkelä 2008, 286). Käsittelen seuraavassa seksuaalisen väkivallan esittämistä 2000-luvun alun suomalaisissa elokuvissa neljän elokuvan kautta.

Elämäkertaelokuvassa *Mosku – lajinsa viimeinen* (2003)[12] päähenkilö Mosku (Kai Lehtinen) raiskaa tuntemansa naisen Marin (Maria Järvenhelmi). Raiskausta edeltävässä kohtauksessa Mosku piiloutuu uunin päälle nähdessään Marin tulevan vierailulle kotiinsa. Mari astuu sisään tyhjäksi luulemaansa asuntoon. Yllättäen Mosku hiipii Marin kimppuun takaapäin ja raiskaa tämän. Kohtaus päättyy kuvaan Marin tuskaisista kasvoista. Seuraavaksi kuva leikataan kahvipannuun, ja Mari näytetään keittämässä kahvia Moskulle. Mari toteaa onnellisesti hymyillen: "No tuolla lailla häpäisit. Ja vielä pirtin pöydällä. Olisit ees vieny sänkyyn. Olet sinä aika mettäläinen." Kohtauksen jälkeen Mari muuttaa asumaan Moskun luokse, ja heistä tulee pariskunta. Elokuva esittää raiskauksen

12 Elokuvan *Mosku-lajinsa viimeinen* näki elokuvateatterilevityksessä 43 741 katsojaa (Suomen kansallisfilmografia 2015).

ikään kuin parisuhteen esivaiheena. Mies esitetään elokuvan kerronnassa itsekontrolliin kykenemättömänä luonnonvoimana, joka ei ole vastuussa teoistaan (esim. Ronkainen & Näre 2008, 36). Elokuvan voi katsoa myös toistavan myyttistä käsitystä, jonka mukaan nainen haluaa tulla raiskatuksi ja masokistisesti nauttii raiskatuksi tulemisesta (Pollari 1994, 79–96). Nämä käsitykset vahvistavat seksuaalista väkivaltaa sallivaa ilmapiiriä, joissa vastuu teoista siirretään uhrille.

Seksuaalisen väkivallan jälkeisiä tapahtumia käsittelee 1950-luvun körttiläisyhteisöön Etelä-Pohjanmaalle sijoittuva *Pieni pyhiinvaellus* (2000)[13]. Elokuva edustaa suomalaista murhenäytelmää historiallisessa kehyksessä (Toiviainen 2002, 188). Elokuvan päähenkilö Ritva (Saana Hyvärinen) on joutunut sisarensa sulhasen Eeron (Jukka Ruotsalainen) raiskaamaksi. Elokuvan alussa Ritva synnyttää salaa aviottoman lapsen, jonka hän hylkää linja-autoon. Ainoastaan Ritvan sisar Leila (Maria Järvenhelmi) tietää lapsesta. Vastasyntynyt lapsi tuodaan samaan sairaalaan, jossa Ritva on töissä. Tarinan keskiössä on Ritvan kamppailu syyllisyytensä kanssa ja Ritvan suhde ympäröivään yhteisöön. Lopulta lapsi kuolee, ja Ritva tunnustaa tekonsa.

Elokuvan käsikirjoittajan mukaan elokuvassa on kyse siitä, miten paljosta ihmiset ovat valmiita luopumaan saadakseen yhteisöjensä hyväksynnän (Villa 2000). Samassa haastattelussa käsikirjoittaja toteaa myös, että ”nykyään millään ei ole mitään väliä. Jos lapsensa hylkäämiseen liittyvät tapahtumat olisi kuvattu nykyajassa, yhteisö olisi reagoinut vain toteamalla, että ’kappas vaan’”. Elokuvan kerronnassa elokuvan ongelmaksi esitetäänkin Ritva, joka hylkää lapsensa, ja ratkaisuksi se, että Ritva tunnustaa syyllisyytensä, kantaa vastuun teostaan ja ottaa vastaan rangaistuksen.

Elokuvan kerronnassa ohitetaan kuitenkin lähes kokonaan se, että Ritva on tullut raiskatuksi, sekä raiskauksen vaikutus häneen erittäin voimakkaasti traumatisoivana tapahtumana (ks. esim. Honkatukia 2008; 2000, 51; Pollari 1994; Näre 2000; Ronkainen 2008). Seksuaalinen väkivalta voi aiheuttaa uhrille monenlaisia oireita masennuksesta ja pelkotiloista voimakkaisiin fyysisiin ja psyykkisiin oireisiin (esim.

13 Elokuva *Pieni pyhiinvaellus* sai elokuvateatterilevityksessä 6 967 katsojaa (Suomen kansallisfilmografia 2015).

Näre 2000, 115–119). Elokuvan kerronnassa ei pohdita esimerkiksi raiskauksen uhriksi joutumisen vaikutusta siihen, että Ritva hylkää lapsensa. Näin elokuvan voi katsoa ohittavan raiskatun naisen näkökulman.

Tulkinta muuttuu, jos elokuvaa tarkastellaan raiskatun naisen näkökulmasta, vastakarvaan, ohi elokuvan virallisen sanoman. Tästä näkökulmasta tulkiten elokuvan ongelmaksi muodostuukin Ritvan sijasta raiskaaja Eero sekä yhteisö, joka suojelee tätä ja hyväksyy tämän teon sekä kieltäytyy näkemästä seksuaalisen väkivallan uhrille aiheuttamia seurauksia (ks. myös Karkulehto 2012, 122–123). Sari Näre (esim. 2000, 82–87) on käyttänyt näkymätöntämisen käsitettä osana "tiedostamisen välttelyn prosessia". Näreen mukaan seksuaalisen väkivallan näkymätöntäminen on myös osa uhrin syyllistämisprosessia, jossa uhri häpäistään antamalla ymmärtää, että hänellä olisi ollut mahdollisuus valita, joutuako väkivallan kohteeksi. Tästä näkökulmasta tarkastellen Ritva hylkää lapsensa nimenomaan raiskauksen seurauksena. Elokuvan voikin tulkita näkymätöntävän seksuaalista väkivaltaa kahdella tasolla. Ensinnäkin elokuvan fiktiivisessä maailmassa yhteisön jäsenet kieltäytyvät näkemästä Ritvan kokemaa seksuaalista väkivaltaa, ja toiseksi elokuva kulttuurituotteena näkymätöntää seksuaalista väkivaltaa ohittamalla sen merkityksen elokuvan kerronnassa.

Raiskaaja Eero kuvataan elokuvassa väkivaltaiseksi, kovaksi ja piittaamattomaksi poikkeusyksilöksi. Heti elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa Eero heittää Ritvan lumihankeen kovakouraisesti. Vastakohtana Eerolle elokuvan muut miehet on kuvattu ystävällisiksi ja armollisiksi. Eeron isä esimerkiksi on valmis ottamaan aviottoman lapsen hoitoonsa, ja kylän pappi puolustaa julkisesti lapsensa hylännyttä naista. Elokuvan naiset taas kuvataan ankariksi. He tuomitsevat lapsensa hylänneen naisen ja puolustavat raiskaajaa. Elokuvan kerronta käyttää väkivallan tekijän suhteen marginalisoimisen strategiaa (Ronkainen & Näre 2008). Eero kuvataan häiriintyneeksi yksilöksi erotuksena "normaaleista" miehistä. Tämä vaikutelma korostuu vielä, kun elokuvan lähes kaikki naiset kuvataan ankariksi ja tuomitseviksi.

Tarinan onnelliseksi lopuksi elokuva tarjoaa sovitusta ja armoa (Villa 2000). Tämä toteutuu Ritvan tunnustaessa pahat tekonsa, eli lapsen hylkäämisen, ja sovittaessa tekonsa vankilarangaistuksena.

Eero, raiskaaja, sen sijaan selviää elokuvassa ilman rangaistusta ja menee lopulta naimisiin Ritvan sisaren kanssa. *Pientä pyhiinvaellusta* on murhenäytelmän lisäksi nimitetty melodraamaksi, koska ”tragedian heltymättömien jumalien ja kohtalotarten sijaan päähenkilö kokee sovituksen ja armon” (Toiviainen 2002, 188). Elokuvan viimeisenä kuvana nähdään kuva kirkon alttaritaulusta, jossa syntinen nainen ja Jeesus kohtaavat Sykarin kaivolla. Elokuvan sanomaksi kiteytyy, että ”syntisen naisen”, jota Ritva elokuvassa edustaa, on mahdollista saada anteeksi tunnustamalla ja sovittamalla tekonsa. Elokuvassa kuitenkin ohitetaan uhrin näkökulma ja jätetään rankaisematta ja tuomitsematta raiskaaja sekä raiskaus tekona. Täten elokuvan voi katsoa kulttuurituotteena toistavan yhteiskunnassa vallitsevaa ajatusmallia, jonka mukaan raiskattu on loppujen lopuksi itse vastuussa raiskauksesta ja sen seurauksista (esim. Honkatukia 2008, 102).

Pelon maantiede

Elokuvaa[14] *Pelon maantiede* (2000)[15] on tulkittu ”film noir -tyylisenä rikoselokuvana” (Aihonen 2003, 110), ”uutena kaupunkielokuvana ja psykotrillerinä” (Jokinen 2003, 157–158) tai ”entisajan melodraamojen käänteisversiona, yksilön ja yhteiskunnan murhenäytelmänä ja sairaskertomuksena” (Toiviainen 2002, 190–192). *Pelon maantiede* on artikkelissa tarkastelemistani elokuvista ainoa, jossa aivan keskeisenä teemana on naisten kokema fyysinen ja seksuaalinen väkivalta. Elokuva kuvaa naisryhmää, joka on kyllästynyt pelkäämään väkivaltaa, ottaa oikeuden omiin käsiinsä ja kostaa väkivallalla ryhmänsä jäsenten kokemaa väkivaltaa. Elokuvan voi katsoa edustavan suomalaista versiota 1970-luvulla amerikkalaisessa elokuvatuotannossa yleistyneestä raiskaus- ja kostonarratiivista, jossa juoni rakennetaan kuvaamaan uhrin tai uhrin ystävien kostoa raiskaajalle (esim. Mäkelä 2008; Read 2000; Clover 1992; Bacon 2010, 175).

14 Perustuu Anja Kaurasen samannimiseen romaaniin *Pelon maantiede* (1995).
15 *Pelon maantieteen* näki elokuvateatterilevityksessä 25 565 katsojaa (Suomen kansallisfilmografia 2015).

Elokuvassa käsitellään kolmenlaista väkivaltaa. Eräs yhteisön naisjäsenistä on joutunut aviomiehensä pitkään jatkuneen intiimin parisuhdeväkivallan kohteeksi. Naisryhmä antaa miehelle väkivaltaisen ”opetuksen”, jonka seurauksena mies vahingossa kuolee. Tämän lisäksi eräs yhteisön jäsenistä joutuu miesjoukon raiskaamaksi liikkuessaan yksin ulkona. Toinen jäsen joutuu autokoulunopettajansa seksuaalisen ahdistelun ja lopulta seksuaalisen väkivallan kohteeksi. Elokuvassa käsitellään sellaisia suomalaisissa elokuvissa harvoin esitettyjä naisiin kohdistuvan väkivallan muotoja kuten pitkään jatkunut intiimi parisuhdeväkivalta ja seksuaalinen ahdistelu. *Pelon maantieteessä* väkivaltaa ja sen seurauksia kuvataan uhrin näkökulmasta, mitä korostetaan kerronnassa esimerkiksi väkivallan seurauksien kaunistelemattomalla ja realistisella esittämisellä sekä sillä, ettei raiskauksia tai väkivaltaa sisältäviä kohtauksia näytetä elokuvan kerronnassa lainkaan. Näin estetään raiskauksien ja väkivallan erotisointi sekä katsojien saama mahdollinen sadistinen mielihyvä (vrt. esim. Bacon 2010, 160–161, 177–178). Tyypillisen kostonarratiivin mukaisesti elokuva esittää kuitenkin ratkaisuksi väkivaltaan uhrin vahvaa toimijuutta ja kunnioituksen vaatimista ympäristöltä (esim. Read 2000).

Mielenkiintoista on, että vaikka ensimmäiset niin kutsutut raiskaus- ja kostonarratiivit ovat ilmaantuneet elokuviin Pohjois-Amerikassa jo 1970-luvulla (esim. Read 2000; Clover 1992) ja ensimmäinen suomalainen kyseisen lajityypin elokuva *Miestä ei voi raiskata* (Jörn Donner) sai ensi-iltansa jo vuonna 1978, herätti *Pelon maantiede* -elokuva voimakasta julkista keskustelua. Esimerkiksi uusia suomalaisia kaupunkielokuvia tarkastelevassa artikkelissa todetaan seuraavaa: ”Moraalisesti arveluttavassa *Pelon maantieteessä* naisten edustama oikeus ja pelon tasa-arvo toteutuu. Oili löytää omat homoseksuaaliset tunteensa ja vapautuu miesten hallitsemasta maailmasta omat oikeutensa tiedostavaksi yksilöksi.” (Jokinen 2003, 164.) Kiinnostavaa on, tarkoitetaanko artikkelissa ”moraalisesti arveluttavalla” elokuvan kuvaamaa naisiin kohdistuvaa väkivaltaa vai elokuvan tarinaa, jossa naiset alkavat kostaa väkivaltaa väkivallalla. Samassa artikkelissa käsiteltyä *Bad luck love* -elokuvaa ei artikkelissa luonnehdita ”moraalisesti arveluttavaksi”, vaikka se sisältää *Pelon maantiedettä* huomattavasti enemmän väkivaltaa ja siinäkin

kerronnan keskiössä on väkivaltainen koston kierre, tosin miesten toteuttamana. Toisessa *Pelon maantiedettä* koskevassa arvostelussa todetaan sen sijaan: ”Elokuvan kulku on juuri nimensä mukaan pelottava, kun esimerkiksi tämä naisjoukko ilmestyy uhoten ja syytellen ’valitun’ miehen ympärille voi mieskatsoja tuntea itsensä uhatuksi ja vihaiseksi.” (Miettinen 2000.)

Edellä mainitut kirjoitukset sekä *Ylioppilaslehdessä* (Erola & Kotro, 2000) julkaistu artikkeli ”Miehestä tuli maalitaulu”[16] toimivat esimerkkeinä siitä, kuinka naisten kokema fyysinen ja seksuaalinen väkivalta sekä naisten aggressiivisuus ovat ongelmia, joiden olemassaoloa ei yhteiskunnassa haluta nähdä ja joiden käsitteleminen elokuvan keinoin synnyttää torjunnan lisäksi kiivasta yhteiskunnallista keskustelua ja voimakkaita tunteita (vrt. esim. Ronkainen & Näre 2008, 25–29; Husso 1994; 1997; Julkunen 1997; Pollari 1994).

Lopuksi

Olen tutkinut tässä artikkelissa kahdeksaa Suomessa 2000-luvun alussa tehtyä elokuvaa, joissa käsitellään sukupuolistunutta väkivaltaa. Tarkastelemissani elokuvissa on erotettavissa seuraavat naisten kokemaa seksuaalista ja fyysistä väkivaltaa koskevat esittämisstrategiat: 1. uhreilta edellytetään vahvaa toimijuutta ja vastuunottoa väkivallasta, 2. väkivallantekijöiden patologisointi ja marginalisoiminen, 3. väkivallantekojen ohittaminen ja neutralisoiminen, 4. väkivallantekojen ulkoistaminen, 5. väkivallan vähättely ja ylireagoimiseen vetoaminen, 6. väkivalta rangaistuksena naiselle ja seuraus naisen ”rangaistavasta” toiminnasta ja 7. uhrin syyllistäminen. Nämä kaikki strategiat luovat kuvaa väkivallasta osana luonnollista, yksilöiden välistä inhimillistä vuorovaikutusta, jolloin väkivallantekijä välttyy ottamasta vastuuta väkivaltaisesta käytöksestään. Tällainen lähestymistapa häivyttää näkyvistä myös kulttuurin merkityksen väkivallan olemassaolon prosessissa. Väkivallan tuottamisen ja

16 Artikkelissa kirjoittajat viittaavat muun muassa *Pelon maantiede* -elokuvaan pohtiessaan sitä, kuinka miehet ovat heidän mielestään yhteiskunnassa monin tavoin alistetussa ja sorretussa asemassa.

tunnistamisen prosessissa yhteiskunta, kulttuurituotteet ja yksittäiset ihmiset osallistuvat uhriuden ja väkivallan merkitysten rakentamiseen joko tunnistamalla tai vähättelemällä väkivallan seurauksia. (Ks. Ronkainen & Näre 2008, 30, 36). Tilaa haavoittuvuuden tai heikkouden esittämiselle annetaan tarkastelemissani elokuvissa vain vähän.

Erityisen kiinnostavaa on se, miten voimakkaana kulttuurissamme yhä tuntuu vallitsevan näkemys naisesta miehen omaisuutena ja väkivallan oikeuttamisesta naisen uskottomuudella (ks. esim. Nyqvist 2008; Husso 2003). Tarkastelemieni elokuvien voi katsoa sekä uusintavan tätä näkemystä että osoittavan sen kulttuurista hallitsevuutta. Tämä käy ilmi niistä erityispiirteistä, jotka liittyvät elokuvien tapaan kuvata intiimeissä parisuhteissa tapahtuvaa naisiin kohdistuvaa fyysistä väkivaltaa erityisesti silloin, kun tarinan kerrontaan liittyy naisen uskottomuus (*Levottomat 3, Joki,* myös *Bad Luck Love*). Ensinnäkin näissä väkivaltakohtauksissa naisille ei koidu väkivallasta mitään jälkiä eivätkä naiset näytä erityisesti kärsivän väkivallasta. Naiset ikään kuin hyväksyvät sen itselleen kuuluvana rangaistuksena. Toiseksi näissä kohtauksissa vältetään uhrin ja tekijän lähikuvia; väkivalta etäännytetään kauemmas katsojasta. Väkivallalle annettaan tarinassa myös symbolinen merkitys: mies ikään kuin todistaa väkivallalla, kuinka paljon rakastaa naista ja kuinka paljon naisen uskottomuus sattuu. Väkivalta on elokuvan kerronnassa sekä miehen miehisyyden että miehen naiseen kohdistaman rakkauden symboli. Väkivalta myös normalisoidaan ja neutralisoidaan esittämällä se osana arkielämää; siihen ei elokuvan kerronnassa puheen, tekojen, kuvien tai tunteiden tasolla enää palata. Näin väkivallalle ei anneta painoarvoa, vaan se mieltyy elokuvan kerronnassa joksikin vähempiarvoiseksi pikku seikaksi tai ohimeneväksi tapahtumaksi, ”ei-väkivallaksi”. Nämä intiimin parisuhdeväkivallan esityksiä koskevat erityispiirteet ovat erityisen kiinnostavia siitä syystä, että ne toistuvat tarkastelemissani elokuvissa samanlaisina riippumatta elokuvan lajityypistä, näkökulmahenkilön tai päähenkilön sukupuolesta tai elokuvan tavasta esittää muuta väkivaltaa. Samanlaista yhtenäisyyttä ei ole havaittavissa muissa naisiin kohdistuvan väkivallan esittämisen muodoissa.

Analysoimistani elokuvista *Pelon maantiede* ja *Joki* haastavat selkeästi yhteiskunnassa vallalla olevia naisten kokemaa seksuaalista ja fyysistä

väkivaltaa koskevia käsityksiä tarjoamalla uudenlaista tai uhrin näkökulmaa ja haavoittuvuutta huomioon ottavaa esittämistapaa naisiin kohdistuvan väkivallan esittämisessä. Näistä *Pelon maantiede* on alun perin ilmestynyt Anja Kaurasen (nyk. Snellman) kirjoittamana romaanina. Kiinnostavaa onkin, että toisin kuin suomalaisessa 2000-luvun alun elokuvatuotannossa vaikuttaisi olevan, kotimaisessa nykykirjallisuudessa useat kirjailijat ovat käsitelleet seksuaalisuuden väkivaltaistumista, raiskauksia tai seksuaalista hyväksikäyttöä ja ottaneet niihin teoksissaan voimakkaasti kantaa (vrt. Karkulehto 2012, 117).

Naisten kokeman seksuaalisen ja fyysisen väkivallan torjunta näkyy myös aihetta käsittelevien elokuvien herättämässä julkisessa keskustelussa. Jos itse elokuva (*Pelon maantiede*) käsitteleekin aihetta kriittisesti, sen saama vastaanotto pyrkii torjumaan sukupuolistuneen väkivallan kriittisen käsittelyn esimerkiksi vähättelemällä elokuvan taiteellisia ansioita tai esittämällä aiheen naurettavassa tai kyseenalaisessa valossa. Tällainen julkinen keskustelu tukee jo itsessään kulttuurisia malleja, joissa toteutuvat väkivallan merkityksiä vähättelevät väkivallan esittämisstrategiat. Kiinnostavaa on myös se, että sellaisia naisten kokeman fyysisen ja seksuaalisen väkivallan muotoja kuin pitkään jatkunut intiimi parisuhdeväkivalta, intiimeissä parisuhteissa tapahtuva seksuaalinen väkivalta tai naisen toiseen naiseen kohdistama väkivalta esitetään suomalaisissa 2000-luvun alun elokuvissa vain harvoin. Näin on siitäkin huolimatta, että ”todellisessa elämässä” intiimi parisuhdeväkivalta on yleisin naisten kokeman väkivallan muoto ja intiimeissä parisuhteissa tapahtuva seksuaalinen väkivalta on Suomessa yleisempää verrattuna useaan muuhun Euroopan maahan (esim. Ronkainen & Näre 2008, 24–25).

Naisten kokeman väkivallan esittämisen ristiriitaista kaksinaisuutta symbolisoi hyvin *Levottomat 3* -elokuvan kohtaus, jossa päähenkilö Jonna joutuu ravintolatuttavuutensa pahoinpitelemäksi. Kohtauksessa näytetään pahoinpitely ja sen fyysiset seuraukset uhrille, jotta katsoja ymmärtää väkivallan tuomittavuuden, mutta toisaalta itse elokuva esittää pahoinpitelyn elokuvan ongelman käännekohdaksi ja ratkaisuksi, joka kääntää tarinan kohti onnellista loppua. ”Sä tykkäät kovista otteista vai?”, toteaa pahoinpitelijä Jonnalle, ennen kuin väkivalta alkaa.

Naurattavat lyönnit

Sukupuolittunut väkivalta, komedia ja (tunne)talous

Leena-Maija Rossi

Yhdysvaltalainen elokuva- ja televisioteollisuus ovat miljardibisneksiä; jo pelkästään amerikkalaisten elokuvien lipunmyyntituotto on ollut viimeisten viiden vuoden aikana vuosittain reilut 10 miljardia dollaria. Ja vaikka televisioiden määrä amerikkalaistalouksissa on laskussa niin sanotun milleniaalisukupolven katsoessa viihteensä tietokoneiltaan, tableteiltaan tai puhelimistaan (Williams 2014), myös näillä välineillä tapahtuvan liikkuvan kuvan katsomisen tuotot ovat huimia: esimerkkinä voi mainita Netflixin kipuamisen HBO-kaapelikanavan rinnalle – Netflixin ilmoittamat vuoden 2014 nettovoitot olivat 1,2 miljardia ja HBO:n 1,3 miljardia dollaria. (Spangler 2014.)

Kun puhumme yhdysvaltalaisista auodiovisuaalisista tuotannoista, puhumme siis väistämättä rahataloudesta: valtava määrä katsojia vaihtaa rahaa elämyksiin, joita he saavat valkokankaalta, televisiosta tai tietokoneen näytöltä. Kaapelikanavapaketeilla on melkoiset hinnat, ja Netflixkin maksaa kuluttajalle, vaikka vähemmän. Näiden immateriaalisten tuotteiden, elokuvien ja televisio- tai nettisarjojen, tuotantoprosesseissa on kuitenkin kyse myös muunlaisesta materiaalisuudesta kuin siitä, että niillä on hintansa. Niiden tuottamisessa on aina kyse myös materiaalisten ruumiiden, siis myös tietyllä tapaa intersektionaalisesti sukupuolitettujen, seksualisoitujen, rodullistettujen, luokkaan paikannettujen ja muutenkin merkityksellistettyjen ruumiiden ohjaamisesta,

liikuttamisesta ja toimijuuksien tuottamisesta. Puhumme sekä valkokankaalla, tv-ruudulla tai näytöllä esiintyvistä ruumiista että katsomossa tai kotikatsomossa istuvista ja elävistä ruumiillisista subjekteista. Juuri nämä moninaisesti merkityksellistetyt ruumiit ja toimijuudet, jotka on liikkuvan kuvan tuotantokoneistossa asetettu tietynlaisiin valtasuhteisiin, saavat kuluttajat haluamaan hahmojaan, fiktiivisiä kontekstejaan ja tarinoitaan. Kaikki tämä tapahtuu kapitalistisen järjestelmän puitteissa ja pitää merkittävän osan sen pyöristä pyörimässä.[1]

Mutta yhtä lailla kuin rahataloudesta, puhumme tunnetaloudesta, kun puhumme liikkuvan kuvan ja äänen, elokuvan ja television tai internetin audiovisuaalisen kulttuurin kuluttamisesta. Tässä tekstissäni pohdin aivan erityistä kuluttamisen kohdetta, joka toimii sekä kulutuspäätösten että monenlaisten tunteiden laukaisijana: tarkastelen väkivaltaista komediaa tai komediallisiin esityksiin liittyvää väkivaltaa.

Väkivaltainen komedia on kiinnostukseni kohteena muun muassa siksi, että nähdäkseni väkivallan komediallinen käyttö osana elokuvan ja television kerronnan keinoja on aivan olennainen väkivallan legitimoinnin eli luvallistamisen ja väkivaltaan turvautumisen selittämisen ja normalisoinnin tapa yhdysvaltalaisessa kulttuurissa. Kyseisen kulttuurin raha- ja muun vaikutusvallan myötä sama legitimaatio säteilee myös laajalti Yhdysvaltojen ulkopuolelle. Vuonna 2003 ilmestyneessä artikkelissaan tutkijaryhmä McIntosh, Murray, Murray ja Manian osoitti väkivallan komediallisen käytön lisääntyneen Hollywood-elokuvissa 1970-luvulta lähtien huomattavasti. Tutkijoiden johtopäätös oli, että aikoina, jolloin koetaan vakavia yhteiskunnallisia uhkia, kuluttava yleisö ei suinkaan hakeudu harmittoman eskapismin pariin, vaan vallankäytön ja väkivallan kuvaukset kiinnostavat, myös komediassa. (McIntosh ym. 2003.) Nyt, 2000-luvun toisen vuosikymmen jälkipuolella, globaalin levottomuuden, väkivaltaisuuksien ja taloudellisen epävarmuuden aikana, tuntuukin siltä, että on vaikea löytää komediallista amerikkalaisen mediakulttuurin esitystä, joka ei sisältäisi jonkinlaista ja jonkinasteista väkivaltaa. Usein tämä väkivalta saa ilmeisiä fyysisiä muotoja.

1 Tämä artikkeli pohjautuu Sukupuolentutkimuksen päivillä 2015 Helsingissä pidettyyn keynote-esitelmään. Päivien teemana oli *Sukupuoli ja talous.* Kiitokset esitelmäkutsusta päivien järjestäjille.

Itseäni komediallisessa väkivallassa kiinnostaa erityisesti se, että sukupuolentutkimuksen näkökulmasta se kietoutuu heti väkivallantekijän ja kohteen sukupuoliin ja seksuaalisuuteen, mutta myös intersektionaalisesti esimerkiksi ihonväriin, ikään, luokkaan ja ruumiin kokoon. Ei ole olemassa abstraktia väkivaltaa, vaikka väkivalta voidaan toki periaatteessa jakaa subjektiiviseen ja objektiiviseen sen mukaan, onko väkivallan tekijä selvästi identifioitavissa (ks. Ahmed 2010, 268 v. 7). Väkivalta tuntuu aina. Esimerkki objektiivisesta ja systeemisestä väkivallasta on kyyninen kapitalismi (ks. Karkulehto 2011, 12), joka monella tapaa tietenkin mahdollistaa myös fyysisen väkivallan ja sen representaatioiden esiintymisen – myös niiden, joita tässä yhteydessä tarkastelen.

Käyn artikkelissani ensin läpi tiettyjä sukupuolta, väkivaltaa ja populaarikulttuuria koskevia yleisempiä teoreettisia pohdintoja, ja avaan sitten väitteitäni muutamilla esimerkkitulkinnoilla sarjoista *Gilmoren tytöt* (*Gilmore Girls,* 2000–2007, Netflix-jaksot 2016) ja *Puisto-osasto* (*Parks and Recreation*, 2009–2015) sekä elokuvista *Väärät paperit* (*Identity Thief,* 2013) ja *Anoppi on pahin* (*Monster-in-Law,* 2005). Esimerkkini ovat kaikki 2000-luvun yhdysvaltalaisia komediallisia tuotantoja, ja sukupuolittava ja sukupuolitettu väkivalta toimii niissä näennäisesti hyvin eri tavoin. Se toimii niissä kuitenkin myös samansuuntaisesti luvallistaessaan väkivaltaa itsestään selvänä tai asiaankuuluvana ongelmanratkaisun keinona. Esimerkkeihini sisältyy myös naisten harjoittaman väkivallan komediallista legitimaatiota, eli kyse ei ole pelkästään miesten naisiin tai toisiin miehiin kohdistaman väkivallan käytöstä hauskuutuksen lähteenä.

Miten tutkia väkivaltaa audiovisuaalisessa mediassa?

Väkivalta on alusta asti ollut osa liikkuvan kuvan perinnettä (ks. esim. Bacon 2010, 10). Jo vuonna 1895 elokuvan edeltäjän kinetoskoopin välityksellä katsottiin esimerkiksi julmaa spektaakkelia skottien Mary-kuningattaren mestaamisesta (Dargis 2013), ja väkivalta oli kuvassa mukana elokuvan kehittyessä mykästä äänellä varustetuksi. Väkivalta mielletään myös genreytyneeksi, ja niinpä yleisesti puhutaankin väki-

valtaviihteestä, jossa eksplisiittisen väkivallan esittäminen on keskeinen keinovara. Väkivaltaviihde on toistuvasti ankaran kritiikin kohteena, ja syyttävä sormi osoittaa helposti siihen, kun pohditaan sosiokulttuurisesti ihmisten arjessa tapahtuvien väkivallantekojen syitä. Väkivaltaviihdettä myös puolustetaan, tutkijoidenkin toimesta, huomauttamalla, että se voi auttaa käsittelemään väkivaltaa ja ymmärtämään sen tuhoisia materiaalisia vaikutuksia. (Bacon 2010.)

Väkivalta on kuitenkin läsnä yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa paljon laajemmin kuin erityisten väkivalta-alagenrejen (kuten toiminta- ja kauhuelokuvien sekä poliisisarjojen) kannattelevana rakenteellisena ja juonellisena aineksena. *New York Times* -lehden elokuva- ja televisiotoimitus kokosi muutama vuosi sitten väkivaltaa käsittelevän artikkelisarjan, jossa lehden omat toimittajat pohtivat liikkuvan kuvan ja muun todellisuuden sekä väkivallan suhdetta. Kriitikko Alessandra Stanley kirjoitti tässä yhteydessä televisioväkivallasta seuraavasti:

> Television peruskanavilla rikossarjat kohdistetaan kaapelikanavien yleisöä laajemmalle [– –] mutta tämä ei niinkään vähennä niiden väkivaltaisuutta, pikemminkin sarjat vain lisäävät [väkivallan] sekaan huumoria. CBS:n *NCIS* on yksi Yhdysvaltain katsotuimpia sarjoja, ja se tarjoaa ehkä kaikkein ristiriitaisimpia viestejä. Yhtenä hetkenä uhria on juuri kidutettu kauhealla tavalla ennen kuin hänet on raiskattu ja murhattu; seuraavana hetkenä nuoret söpöt rikostutkijat läimivät toisiaan takaraivoon toimistossa tai yökkäilevät keskenään vitsaillen ruumishuoneella. (Stanley 2013; suom. kirjoittajan.)

Stanley vertaili tilannetta kaapelikanavien eduksi ja totesi, että niiden esittämissä sarjoissa väkivaltaa ei hälvennetä kepeällä hyväntuulisuudella eikä aihetta ja kerronnan suuntaa vaihtaen. Hän painotti väkivallan todellisten vaikutusten kuvaamisen tarpeellisuutta suhteessa esityksiin, joissa eksentriset, erikoiset ja liioitellut mutta ei-uhkaavat hahmot tekevät väkivallasta harmitonta ja saavat sen näyttämään normaalilta. (Stanley 2013.)

Kulttuurintutkija Sanna Karkulehto on kiinnittänyt huomiota kahtalaiseen mediaväkivaltaan suhtautumiseen. Yhtäältä väkivallan esityksiä ja niiden kuluttamista on selitetty pelkojen työstämisellä ja puhdistautumisella, katharsiksella, jota katsoja voi kokea seuratessaan mediaväkivaltaa. Toisaalta on pohdittu median väkivaltakuvastojen vaikutuksen kasautumista, väkivallan normalisoitumista ja siihen turtumista sekä fantasian ja toden rajan häilyvyyttä (Karkulehto 2011, 13). Itseäni sukupuolten ja seksuaalisuuksien tutkijana kiinnostaa ja huolestuttaakin juuri se, kuinka väkivaltaa toistuvasti legitimoidaan sellaisissa kulttuurisissa esityksissä, joiden voisi olettaa olevan sisältämättä väkivaltaa ja joista voisi kuvitella, että ne eivät tarvitse väkivaltaa kerrontansa osaksi. Näin väkivalta paitsi luvallistetaan ja perustellaan ristiriitatilanteiden ratkaisuna, myös normalisoidaan osana hauskuuttamisen konventioita. Voi myös sanoa, että väkivallan esittäminen salakuljetetaan huumorin varjolla osaksi kerrontaa, vaikka tarinan maailma ei sitä välttämättä edellyttäisi, jolloin väkivallasta tehdään komedian keinoin ikään kuin väistämätöntä ja välttämättä olemassaoloon kuuluvaa. Lisäksi, kun väkivalta onnistuu naurattamaan katsojia, se tuottaa heille mielihyvää, jopa nautintoa (Karkulehto 2011, 12).

Pohdin tässä tekstissä komediallista väkivaltaa etenkin sen sukupuolittuneissa, sukupuolittavissa, seksualisoivissa ja seksuaalistetuissa muodoissa, jotka kietoutuvat intersektionaalisesti muihin identiteettitekijöihin, kuten luokkaan, ikään, ruumiin muotoon ja ihonväriin. Puheenvuoroni kontekstualisoituu paitsi sosiokulttuurisen väkivallan feministiseen tutkimukseen, myös feministiseen tai queer-feministiseen mediakulttuurin tutkimukseen. Merri Lisa Johnson on tunnistanut viimeksi mainitun tutkimuskentän jakolinjoja toimittamansa *Jane Puts It in a Box: Third Wave Feminism and Television* -kirjan johdantoartikkelissa (2007, 14). Hän erottaa feministiset televisiotutkijat kahteen leiriin, jotka kumpikin jatkavat omalla tavallaan 1980-luvun feminististen ”seksisotien” perintöä: Ensimmäisessä kamppailevat Johnsonin mukaan patriarkaattia vastaan ”separatistiset feministiset mediakriitikot”, jotka jatkavat itse asiassa Laura Mulveyn jo 1970-luvulta lähtien (2000/1975) viitoittamalla feministisen elokuvatutkimuksen tiellä ja korostavat viette-

levän television tuottamia vaaroja. Toista leiriä taas asuttavat Johnsonin mukaan television tuottaman nautinnon puolestapuhujat, ”seksiradikaalit mediakriitikot tai visuaalisen mielihyvän libertariaanit” (Johnson mt., 16). Jälkimmäiset ovat Johnsonin tulkinnassa selvästikin mukavampaa joukkoa kuin edelliset queeriyttäessään sukupuolia, nyrjäyttäessään heteroutta sen normatiiviselta paikalta vallassa ja arvostaessaan seksiä ja erotiikkaa.

Lukiessaan Johnsonin tekstiä kriittinen feministinen mediatutkija voi olla vähällä lannistua: vastakkainasettelu sai ainakin minut pohtimaan, liu'unko väkivaltatematiikan äärellä itsemääritellystä, radikaaliksikin luulemastani queer-feministin positiosta – siitä, josta näen pornon moninaisuuden ja suhtaudun kriittisesti ”hyvien naiskuvien” tunnistamisyrityksiin (vrt. Paasonen, Nikunen & Saarenmaa 2007) – ankeahkoksi maalautuvaan separatistileiriin? Onneksi Johnson antaa armon käydä oikeudesta ja päätyy tarjoamaan feministikatsojalle myös kolmannen tien ohitse kaksinapaisen nautinto/vaara-dikotomian. Siteeraan:

> Samaan tapaan kuin feministisessä seksin tutkimuksessa, [feministisessä televisiotutkimuksessa] ei ole vielä tehty tarpeeksi työtä sen artikuloimiseksi, mistä me televisiossa pidämme, mitä se meille tekee ja mitä me teemme sen kanssa – muistaen aina panna merkille sen, missä televisio epäonnistuu. (Johnson 2007, 16; suomennos kirjoittajan.)

Voin siis olla yhtä aikaa feministinen televisiosta, elokuvista ja nettisarjoista nauttija sekä – lainatakseni filosofi Sara Ahmedin termiä – feministinen ilonpilaaja (Ahmed 2010; Ahmed 2017). Voin kirjoittaa narratiiveista ja hahmoista, joihin kiinnityn todella affektiivisesti siten, että mieliruumiini liikuttuu kotikatsomossa tai elokuvissa, mutta voin puhua myös kerronnan ongelmista – tässä tekstissä nimenomaan kerronnan ongelmista suhteessa sukupuolittuneeseen ja sukupuolittavaan, yhteiskuntaluokittavaan ja ihonväriä merkityksellistävään väkivaltaan. Itse asiassa Ahmedin näkemys feministisestä ilonpilaajasta suorastaan velvoittaa muistuttamaan väkivallasta (2010, 268) siellä, missä se uhkaa tulla muiden seikkojen, tässä tapauksessa komiikan, naamioimaksi ja

liudentua muka-merkityksettömäksi, itsestään selväksi tai jopa positiiviseksi ratkaisumalliksi.

Väkivaltaisella komedialla on historiallisesti pitkät juuret, jotka ulottuvat nykyaikaista mediakulttuuria huomattavasti kauemmas historiaan. Englanninkielinen slapstick-ilmaus juontuu italian keppiä merkitsevästä *bacchetta*-sanasta ja commedia dell' arte -perinteestä, jossa käytettiin puisia keppejä ja niillä mäiskimistä osana yleisön hauskuuttamista. Koska tähän tehtävään suunnitellut ”aseet” päästivät kovan äänen, vaikka lyötyyn henkilöön ei osunut kovinkaan kovaa iskuvoimaa, näyttelijät saattoivat esityksissä hakata toisiaan ilman vakavia fyysisiä seurauksia. Kuten Jyrki Nummi on todennut, ”piekseminen on commedia dell'arten vakioepisodi ja englantilaisen Punch and Judy -nukketeatterin lähes yksinomainen toiminto.” (Nummi 2015, 268; ks. myös Bacon 2010, 141–142.) Yhdysvaltalaisen slapstickin valkoista, tietyllä tapaa antisankarihahmoilla herkuteltutta miesperinnettä edustavat esimerkiksi Charlie Chaplin, Ohukainen ja Paksukainen, Marx-veljekset ja The Three Stooges. Amerikkalainen lapsille kohdistettujen animaatioelokuvien historia on sekin osa slapstickiä: ruumiillista kipua ei juurikaan esitetä, tai jos esitetään, sillekin voidaan nauraa. Jo Freud aikoinaan väitti, että vaikka väkivallaton huumori saa sekin naurua aikaan, vain väkivaltainen huumori, joka perustuu uhrin naurunalaiseksi tekemiseen tai nöyryyttämiseen, synnyttää kontrolloimattomia naurunpyrskähdyksiä (Freud 1983/1905). En kuitenkaan haluaisi ajatella, että tämä olisi ilmiö, josta ei voitaisi oppia pois, jos siihen kiinnitetään huomiota ja sen mielekkyys kyseenalaistetaan.

Elokuvan ja television komediallisesta väkivallasta on ilmiön historiasta ja laajuudesta huolimatta vaikea löytää tutkimusta. Väitän, että näin on ainakin osittain siksi, että se on niin perinpohjaisen luonnollistettua, että tutkijoidenkin katse kiinnittyy helpommin suoranaisiin väkivaltagenreihin, fantasia mukaan lukien, tai väkivaltaan vakavamman draaman kerronnan osatekijänä (esim. Shepherd 2013; myös McIntosh ym. 2003). Sukupuolta ja väkivaltaa on kaiken kaikkiaan tietenkin tutkittu paljonkin, ja tästä tärkeästä, monikerroksisesta ja -juonteisesta tutkimuskeskustelusta on hyötyä myös populaarin komediakerronnan väkivaltaisia piirteitä lähestyttäessä.

Väkivalta, sukupuoli ja populaarikulttuuri

Politiikantutkija Laura J. Shepherd tähdentää teoksessaan *Gender, Violence and Popular Culture: Telling Stories* (2013) sekä väkivallan että sukupuolen olennaisuutta inhimillisen olemassaolon kannalta. Shepherd nojautuu Judith Butlerin (2006) tunnettuihin ajatuksiin sukupuolesta toistamalla tuotettuna performatiivina ja sukupuolesta sekä väkivallasta foucault'laisittan tuottavina vallan käytäntöinä (Foucault 1990, 92–98). Molemmat, sekä sukupuoli että väkivalta, järjestävät ja rajaavat sekä käsitteellisesti että fyysisesti olemistamme maailmassa. Shepherd toteaa:

> Väkivallan voidaan ymmärtää palvelevan samaa käsitteellistä, järjestystä luovaa funktiota kuin sukupuolen. Laajasti ajateltuna väkivallanteot tuottavat tietynlaisia maailmassa olemisen tapoja luvallistaen joitakin käyttäytymisen muotoja ja kieltäen joitakin toisia. (Shepherd 2013, 6; suomennos kirjoittajan.)

Shepherd painottaa kulutustalouden tuottamien, kulutusta tuottavien populaarikulttuuristen esitysten poliittista merkitystä. Vaikka hän ei toki väitä, että väkivallan esitykset laukaisisivat katsojissaan suoraan väkivallan tekoja, hän on kuitenkin sitä mieltä, että tuottaessaan inhimillisen toiminnan tulkinnoissaan tietynlaisia ymmärrettävyyden rajoja nämä esitykset myös tekevät jatkuvasti väkivaltaa edistävää politiikkaa (Shepherd mts.). Yksi olennainen politiikan muoto on sukupuolittuneen ja sukupuolittavan väkivallan arkiinnuttaminen eli sen tekeminen sukupuoliin, sukupuoliseen ja seksuaaliseen toimintaan ja olemiseen kuuluvaksi.

Sukupuolittaminen, sukupuolen olettaminen, tuottaminen ja toistaminen on usein jollain tapaa väkivaltaista (ks. myös Shepherd 2013, 16). Kyse ei välttämättä ole suorasta fyysisestä väkivallasta, jota harjoittaisi sukupuolitetusti joko mies- tai naistoimija, vaan myös väkivaltaisesta rajaamisesta ja ulossulkemisesta, sukupuolittamisen symbolisesta väkivallasta, joka kuitenkin tuntuu ja vaikuttaa ruumiillisesti. Kuten Judith Butler jaksaa muistuttaa, väkivaltaa esiintyy jatkuvasti siinä, mitä

esittämisen kehykset rajaavat ulkopuolelleen – siinä miten tietyt elämät ja kuolemat joko jäävät esittämättömiksi tai tehdään esittämällä merkityksettömiksi (Butler 2004, 147). Butler viittaa jälkimmäisellä esimerkiksi USA:n sotilaallisten hyökkäysten uhreihin, joita ei esitetä surtavina yksilöinä tai sankareina, vaan anonyymeinä sotatoimien kohteina. Itseäni kiinnostaa se, miten eri sukupuolet ja sukupuolittava tekeminen ylläpitävät fyysistä väkivaltaa sosiaalisena ja sosiaalistavana käytäntönä, jonka asiaankuuluvuus on laajasti sisäistetty niin, että jopa monella muulla tapaa normikriittisiksi miellettävissä olevat kulttuuriset esitykset sallivat väkivallan legitimoinnin ja osallistuvat siihen.

Miten sitten itse määrittelen väkivallan? Mitä tunnistan väkivallaksi ja mihin haluan tutkijana kiinnittää huomioita? Kirjallisuudentutkija Donna McCormack on kirjassaan *Queer Postcolonial Narratives: Ethics of Witnessing* (2014, 37) tiivistänyt kaunopuheisesti, että väkivalta on sen loukkaamista, mikä tekee meistä ihmisiä, eli haavoittuvuuteemme kajoamista. Monet tutkijat ovat kirjoittaneet siitä, miten väkivalta on jotain, mistä on vaikea puhua (esim. Bachner 2011; McCormack 2014), jotain, mikä ei antaudu puheelle tai mitä ei voi tavoittaa sanoin. Väkivallan asemasta, sen nauttimasta ”prestiisistä” yhdysvaltalaisessa kaunokirjallisuudessa kirjoittava Sally Bachner puolestaan toteaa, että hänen käsittelemässään kontekstissa väkivaltaa pidetään jollain tapaa ”todellisen” perimmäisenä sijaintina (Bachner 2011, 3): se on jotain autenttista, johon ei voi sanoin kajota. Kirjallisuudentutkijan näkökulmastaan Bachner toteaa, että väkivalta vastustaa representaatiota.

Audiovisuaalisen kulttuurin tutkimuksen kulmasta tilanne on toinen: tuntuu suorastaan siltä, että väkivalta kutsuu ja ruokkii kuvallisia ja äänellisiä representaatioita ja kyllästää ne. On eri asia nähdä isku ja kuulla sen ääni kuin kirjoittaa sana ”isku”. Juuri tämä komediallistenkin tarinoiden läpi tunkeva audiovisuaalinen väkivallan esittäminen, jota sanallisesti kovin vähän haastetaan, pitää yllä väkivallan ”prestiisiä”, jonkinlaista arkista arvovaltaa, kyseenalaistamattomuutta ja itsestäänselvyyttä (Bachner 2011). Minulle väkivallan esitykset ovat ruumiilliseen integriteettiin puuttumisen esityksiä – suoranaisten iskujen lisäksi tönimisen, läimäyttelyn ja läpsimisen kuvia. Olennainen kysymys näiden kuvien äärellä kuuluu: milloin katsoja kauhistuu lyöntiä, milloin taas

hyväksyy lyönnin tai tuntee jopa tyydytystä ja mielihyvää sen nähdessään ja kuullessaan? Entä milloin taitavan komediallisen juonenrakennuksen myötä ilmoille kumpuaa jopa hämmästynyt ”freudilainen” nauru?

J. Jack Halberstam on varoittanut samastamasta esimerkiksi homofobian, rasismin ja seksismin väkivaltaisten vaikutusten representaatioita eli esityksiä, homofobiaan, rasismiin ja seksismiin itseensä. Toisin sanoen voisi puhua siitä, että hän varoittaa symbolisten esitysten ottamisesta liian kirjaimellisesti: ”Emme yksinkertaisesti enää tiedä, kuinka lukea kuviteltua väkivaltaa.” (Halberstam 2001, 253; suom. kirjoittajan.) Hiukan prismaa kääntäen: omassa kysymyksenasettelussani on kyse juuri siitä, että pystymme feministeinä sekä antirasistisina ja antihomofobisina katsojina ja kokijoina erottamaan sen, millainen – butlerilaisittain sanoen – väkivallan toistaminen voidaan lukea kritiikkinä väkivaltaa kohtaan, siis eräänlaisena toisintoistamisena, ja millainen toisto taas vain normalisoi väkivaltaa ja esittää sille kulttuurisia, sukupuolittuneita ja sukupuolittavia, luokittuneita ja luokittavia, seksualisoivia ja rodullistavia perusteita. Voimme siis puhua väkivallan performatiivisuuden erilaisista laaduista.

Aggressiosta kirjoittanut visuaalisen kulttuurin tutkija Maud Lavin on puolestaan pohtinut naissubjektiudelle tarpeellisen aggression ja väkivallan esittämisen kimuranttia suhdetta. Lavin tähdentää, että aggressio ”on olennainen aines sotkuisen mutta rakentavan muutoksen aikaansaamisessa. Se on myös avain seksuaalisuuden esittämiseen ja tutkimiseen, siihen, että [subjekti] voi vaatia itselleen sosiaalista tilaa ja että se voi luoda tasavertaisissa aikuissuhteissa molemminpuolisen ja monimutkaisen tunnistamisen ja tunnustamisen sisaruudellisia rituaaleja.” (Lavin 2010, 107; suomennos kirjoittajan.) Hänen mukaansa väkivalta pilaa tämän kaiken, koska väkivaltasuhteessa aggressio ”kiehuu yli” ja muuttuu niin ylenpalttiseksi, ettei väkivallantekijä enää tunnista toista ihmistä empatiaa herättäväksi subjektiksi vaan näkee vain objektin, joka on tuhottava.

Lavin kirjoittaa kiehtovasti siitä, kuinka naiskatsojat saattavat kuitenkin nauttia väkivaltaviihteen katsomisesta, ja pohtii, mitä naiset voivat tehdä väkivallan representaatioilla ja kuinka niitä voisi käyttää rakentavasti. (Mt., 108–109.) Lavinin esimerkeissä (yhdysvaltalaiset *Kill Bill*

-elokuvat) korostuvat nimenomaan väkivaltaviihteen epätodellisuus, liioitellut efektit, esteettinen etäännyttäminen ja fantasia, jonka hän rinnastaa naisten mahdollisuuteen fantasioida oikeutetusta kostosta ja samastua kostajaan. Tällä voi olla sijansa aggression käsittelyssä, jos naissubjekti pystyy "neuvottelemaan omien tunteidensa kanssa" ja tekemään eron liioittelevien representaatioiden sekä oman elämänsä ratkaisujen välillä. Mutta kuten Lavin myös toteaa, yhdysvaltalaisessa kulttuurissa, jossa "oikeudenmukaisen" väkivallan idea elää vahvana, ajaudutaan helposti jopa innostumaan väkivaltaisista ratkaisuista ja kannattamaan niitä, jos edellä mainittu neuvottelu jää käymättä. (Mt., 113–115.)

Tarkastelen seuraavassa, miten jotkut suosittujen, sekä taloudellisesti tuottavien että sukupuolen, väkivallan ja tunteiden kannalta tuottavien televisiosarjojen ja elokuvien hahmot tulevat sukupuolia esittäessään samalla sukupuolittaneeksi väkivaltaa, tuottaneeksi sukupuolia ja tehneeksi väkivallasta ei ainoastaan oikeutettua, vaan myös oletusarvoisesti hauskaa – komediallista. Kysyn näiden sarjojen ja elokuvien väkivaltaisia kohtauksia analysoidessani esimerkiksi, kuinka sukupuolittuneen ja sukupuolittavan, valtasuhteita ja toimijuutta määrittävän väkivallan jäljet jätetään esittämättä, jottei hauskuus vähenisi. Entä kuinka komediakerronnan avulla sukupuolitettu väkivalta tehdään suorastaan moraaliseksi ja luvallistetaan?

Analysoimissani televisiosarjoissa ja elokuvissa väkivalta ei ole jatkuvaa, mutta se voi olla toistuvaa, ja kaikissa niissä se ikään kuin laskostuu komediallisen kerronnan poimuihin, joista se nousee ajoittain esiin. Kyse ei siis ole välttämättä siitä, että väkivaltaa esitettäisiin provosoivasti vain "sen takia, että sitä voidaan esittää" (Stemple 2007, 168) tai että väkivalta tai sen uhka olisi jatkuvasti läsnä. Pikemminkin tarkastelemissani representaatioissa on kyse motivoimattomasta tai suorastaan järjettömältä vaikuttavasta väkivallasta, joka kuitenkin tuodaan osaksi kerrontaa väkivallan kulttuurisen aseman, sen tavanomaisuuden ja läpitunkevuuden, varjolla.

Väärät paperit

Väärät paperit (*Identity Thief,* 2013) oli USA:ssa valmistumisvuotensa alkupuolen ainoita taloudellisesti todella menestyksekkäitä elokuvia. Se tuotti maailmanlaajuisesti viidessä kuukaudessa lähes 174 miljoonaa dollaria. Elokuvan tuotantobudjetti oli 35 miljoonaa dollaria (www.boxofficemojo.com). On todella mielenkiintoista, että juuri tämä väkivaltainen komedia, tai rikoskomedia kuten elokuvaa on myös luonnehdittu, selviytyi vuoden 2013 elokuvan talousalhosta voittoisasti. Kannattaa siis pitää mielessä McIntoshin ym. (2003) päätelmä siitä, että väkivaltaesitykset mukaan lukien väkivaltainen komedia kiinnostavat kriisiajoiksi miellettyinä aikoina.

Väärät paperit on tarina, jossa keskiluokkainen valkoinen heteroperheenisä huomaa eräänä kauniina päivänä joutuneensa identiteettivarkauden kohteeksi: jossain toisella puolen Yhdysvaltoja taitava varas käyttää hänen luottokorttejaan ja henkilötunnustaan. Poliisi on jopa saanut tietoonsa varkaan ulkonäön ja olinpaikan, mutta paikallinen lainvalvonta ei lähde toisiin osavaltioihin varasjahtiin. Niinpä perheenisä Sandy Bigelow Patterson (Jason Bateman) ottaa ohjat omiin käsiinsä ja lähtee Denveristä Floridaan noutamaan varasta lain eteen. Henkilöllisyyttään jo moneen kertaan vaihtanut vale-Sandy osoittautuu karskiksi, lyhyeksi, lihavaksi punapääksi – ja naiseksi nimeltään Diana. Dianaa esittää Melissa McCarthy, joka on 2000-luvulla rakentanut uraa nimenomaan komediennena alkaen *Gilmoren tytöt* -sarjasta. McCarthyn muutamat viimeaikaiset roolihahmot poikkeavat huomattavasti *Gilmoren tyttöjen* Sookiesta, joka keskittymisvaikeuksisena ja tapaturmiin taipuvaisena kokkina oli vaaraksi lähinnä itselleen.

Väärissä papereissa väkivalta on toistuvaa, ja siitä vastaa useissa tilanteissa juuri karski naispäähenkilö Diana, joka on opetellut lyömään miehiä kurkkuun siten, että näiden henki salpautuu. Diana joutuu kuitenkin myös itse miesten toteuttaman väkivallan kohteeksi: häntä kolhivat niin kotioloissa lempeäksi ja rakastavaksi kuvattu Sandy kuin hänen perässään kaahaavat kostonhimoiset gangsterit: mustan miehen ja valkoisen itäeurooppalaisen naisen muodostama pari sekä stereotyyp-

pisesti ”valkoisen roskaväen” edustajaksi visuaalisin merkein koodattu yksinäinen kostaja.

Rikoskomediana *Väärät paperit* pilailee toimintaelokuvien kliseillä: takaa-ajokohtauksilla ja autojen romuttamisella, räiskivällä ammuskelulla ja roistojen kaavamaisilla imagoilla. Lisäksi koomisuutta luodaan lihavan työväenluokkaisen nousukasnaisen seksuaalisuudella, miehen kykenemättömyydellä seksiin, sukupuolten sekoittumisella päähenkilön Sandy-nimessä ja siihen liittyen homo- ja tyttövitseillä. Naisiin ja tyttöihin liittyvä vitsailu ja vähättelevä uhittelu on läsnä myös väkivaltakohtauksissa. Diana ilkkuu, että Sandy tappelee ”kuin tyttö”, ja yllyttää tätä autohurjastelukohtauksessa ajamaan nopeammin tivaamalla: ”Are you a fucking vagina?” – miten tuo nyt kääntyisi suomen kielelle: ”Vittuko olet?” Vitsit ovat ennalta-arvattavia ja ratsastavat sukupuolten ja seksuaalisuuksien vastakkainasettelulla.

Itselleni erikoinen ja askarruttava asetelma on väkivallan esitetyn koomisuuden lomittaminen muuhun komiikkaan. Tässä tekstissä analysoidusta tutkimusaineistostani toimintaelokuvaparodia *Väärät paperit* on se, jossa väkivaltaa esitetään kaikkein eniten. Problemaattista on yhtä lailla se, kuinka – huumorin varjolla – Sandyn väkivalta Dianaa kohtaan legitimoidaan Dianan identiteettivarkaudella ja karhealla käytöksellä, kuin se, että Dianan väkivalta Sandya kohtaan luvallistetaan naisen mieheen kohdistuvana itsepuolustuksena.[2] Ja kummastakin tehdään liioittelemalla hauskaa. Väkivalta ei jätä kumpaankaan henkilöhahmoista mitään fyysisiä merkkejä, vaikka tavarat ympärillä hajoavat ja jopa autot rutistuvat. Diana ei kolhiinnu edes yksinäisen valkoisen kostajan päälleajoyrityksessä, minkä jälkeen Sandy kysyykin – vitsikkäästi totta kai – onko Diana ihminen lainkaan. Elokuva jopa päättyy väkivaltakohtaukseen, jossa nähdään lopulta suosiolla vankilaan mennyt Diana tapaamassa Sandyn koko perhettä ensi alkuun lämminhenkiseltä vaikuttavalla vierailutunnilla. Vierailun aikana tulee taas koomisessa valossa esiin Dianan ”alempi” luokkatausta, jota vankilan karskiin kielenkäyttöön tottuminen korostaa, ja vierailun päätteeksi Diana mukiloi kaksi vanginvartijaa mitä ilmeisimmin vain tavan, ja vitsin, vuoksi.

2 Väkivallan oikeuttamisen tarinallisista keinoista ks. Bacon 2010, 145.

Gilmoren tytöt

Gilmoren tytöt -sarja (2000–2007, jatko-osat 2016) mieltynee useimpien katsojiensa mielessä kepeäksi, Uuden Englannin valkoiseen, keski- ja yläluokkaiseen pikkukaupunkimiljööseen sijoittuvaksi perhesarjaksi ja dramediaksi eli komedialliseksi draamaksi. Keskeisten hahmojen, yksinhuoltaja Lorelain (Lauren Graham) ja hänen tyttärensä Roryn (Alexis Bledel), suhdetta kannattelee salamannopea, populaarikulttuuristen viittausten höystämä, nokkelointia tulviva dialogi. Lähestulkoon kaikki muukin kommunikaatio sarjassa on huumorin läpi suodatettua.

Mutta ei niin paljon huumoria, ettei silloin tällöin myös nyrkiniskuja. Väkivalta tuo dramediaan komedian keskelle ajoittain vakavampaa draamaulottuvuutta, eikä sitä välttämättä esitetä sinänsä koomisena. Tosin olen lukevinani ainakin yhden sarjan tappelukohtauksista, Lorelain kilpakosijoiden Luken (Scott Patterson) ja Christopherin (David Sutcliffe) nujakoinnin Stars Hollow'n keskusviheriön joulukoristeiden keskellä parodisesti koodatuksi "mykkien luolamiesten" kamppailuksi (kausi 7, jakso 10: Merry Fisticuffs – jopa jakson nimi viestii nujakoinnin "hauskuudesta"). Sarjalle tunnusomaisesti väkivaltaisia kohtauksia seuraa kuitenkin nopea siirtymä komediamoodiin ja mahdollisesti jopa väkivaltaisen episodin verbaaliseen läpikäymiseen vitsaillen. Väkivalta ei *Gilmoren tytöissä* myöskään juuri jätä fyysisiä jälkiä (toisin kuin sarjassa harvinaisuuksina esitetyt onnettomuudet tai sairaskohtaukset), mikä myös keventää sen käsittelyä.

Gilmoren tytöissä väkivallan laukaisijaksi esitetään lähes pakonomaisen tuntuisesti heteromiesten taistelu heteronaisesta, joko äiti-Lorelaista tai tytär-Rorysta. Väkivalta näyttäytyy kevyessä kehystyksessään asiaankuuluvana toimintamallina sekä nuorten poikien että aikuisten miesten elämässä, kun kyseessä on epäselvien tunteiden jäsentäminen ja kilpakosijuus kolmiodraamassa (ks. esim. Nathan 2010). Näin käy esimerkiksi Roryn entisen ja uuden poikaystävän yhteenotossa kotibileissä, kun uusi poikaystävä Jess (Milo Ventimiglia) ja Rory riitaantuvat. Jessin yrittäessä poistua riidan myötä paikalta peripatriarkaalisen "suojeleva" entinen poikaystävä Dean (Jared Paladecki) lähtee tämän perään ja lyö mitään sanomatta tai kyselemättä. (Kausi 3, jakso 19: Keg! Max!) Lyöntiä

seuraavassa tappelunnujakassa rikotaan ympäristöä ja siirrytään huoneesta toiseen tuottamaan vahinkoa. Lopulta paikalle saapuu poliisipartio. Seuraavana päivänä Lorelai ja Rory kulkevat tappelupaikan ohi, ja kun Rory tunnustaa, että tappelu käytiin ”hänestä”, Lorelai alkaa välittömästi pyyhkiä vitsailullaan asian vakavuutta olemattomiin: hän alkaa ylistää Rorya laulaen ja julistaa, että Rory on hänen sankarinsa. Roryn nuhtelevat kommentit kaikuvat kuuroille korville, ja äiti–tytär-kaksikko poistuu kuvasta Lorelain iloisen lauleskelun säestyksellä. Väkivalta sidotaan komediaan, siitä tehdään heteroromantiikkaan kuuluvaa, ja sen vahingollisuus – sekä heteromiesmaskuliinisuuden osoituksena, että heterosuhteiden dynamiikkaan liittyvänä – vitsaillaan olemattomiin.

Queer-näkökulmasta katsottuna heteroseksuaalisuuteen liittyvän miehisen väkivaltaisuuden pakkotoisto on liian helppo ratkaisu sarjan muuten taitavilta käsikirjoittajilta, ja feministisestä näkökulmasta masentavaa on myös se, miten konfliktien ratkaisuvalta sementoidaan miesten väliseksi, tavanomaisesti tai miestapaisesti väkivallaksi kiihtyväksi kilpailuksi. Nainen, jota konflikti koskee, jätetään sivuun, vaikka kyseessä on Rory, jonka hahmo muuten enimmäkseen kerrotaan aktiiviseksi ja jopa julkilausutun feministiseksi. On paljonpuhuvaa, ja kaltaiseni kriittisen mutta affektiivisesti sarjaan leimautuneen katsojan (ks. myös Rossi 2010a; 2015, 108–130), kannalta sangen turhauttavaa, että sarjassa, jossa puhetta muuten ei pelätä, ei edes aggressiivista puhetta – tästä ovat esimerkkinä Lorelain monet keskustelut oman äitinsä Emily Gilmoren (Kelly Bishop) kanssa – turvaudutaan fyysisen väkivallan legitimointiin siksi, että kaavamainen heterokolmiodraaman konfliktitilanteen ratkaisu amerikkalaisissa kerronnan konventioissa sen mahdollistaa. Väkivalta näyttäytyy *Gilmoren tytöissä* yhtenä komedian viihdyttävänä komponenttina muiden joukossa (Marby 2010, 286).

Puisto-osasto

Puisto-osasto (*Parks and Recreation*, 2009–2015) on sarja, joka kertoo nimensä mukaisesti indianalaisen pikkukaupungin puisto-osaston henkilökunnasta ja näiden välisistä suhteista sekä pikkukaupunkipolitiikasta.

Sarjan keskushahmo on nuori valkoinen nainen, puisto-osaston apulaisjohtaja Leslie Knope (Amy Poehler), jonka kunnianhimona on edetä paikallispolitiikassa, jotta hän voisi edistää rakastamansa kaupungin viihtyvyyttä. Leslietä ympäröi eksentristen työtovereiden joukko, joista yhteen hänellä on heterorakkaussuhde. Sarjan komiikka perustuu hahmojen erikoisuuteen, sen tuottamaan dialogiin, hallinnon stereotyyppiseen representoimiseen ja pikkukaupungin pikkuasiapolitikoinnilla vitsailuun.

Leslie ja Ben (Adam Scott), hänen valkoinen miespuolinen valittunsa, päättävät spontaanisti järjestää häät – ja tässä normiheterouden ykkösperformanssissa (ks. esim. Rossi 2015, 56–67) tarjoutuu yhtäkkiä konteksti väkivallalle. Leslien ja Benin hääseremonia keskeytyy, kun kutsumaton vieras, kunnallisvaltuutettu Jamm (Jon Glaser), jonka sarjan katsojat tietävät ikäväksi vastarannankiiskeksi, alkaa laulaa Mendehlssonin häämarssin säestyksellä: ”Buu Leslie Knope”. Visuaalisista merkeistä ja eleistä käy nopeasti ilmi myös, että häirikkö on humalassa. Hän heittää häävieraiden keskelle kaksi hajupommia ja julistaa, että häät on keskeytetty. Osa vieraista alkaa paeta paikalta. Sulhanen, Ben, malttaa tilanteessa mielensä ja käskee rauhallisesti häirikköä poistumaan. Leslien sulhaselle vanhanaikaisesti ja patriarkaalisesti ”luovuttamassa” oleva työtoveri Ron (Nick Offerman), jonka me katsojat tunnemme jylhänä konservatiivina ja joka kuvataan aina humoristisella tavalla myös pidättyväisen sydämelliseksi, puuttuu kuitenkin peliin ja alkaa selvittää tilannetta. Tässä vaiheessa omassa kotikatsomossani pelkään jo nyrkiniskun hetken koittaneen, mutta Ron suhtautuu tilanteeseen aluksi hyvin hillitysti ja sanoo Jammille vain, että on aika lähteä kotiin. Tämä alkaa väittää vastaan ja tönäisee Ronia rintaan. Ron vastaa tönimiseen: ”Annetaan yhden kerran mennä, mutta jos teet tuon vielä uudelleen…” Kun humalainen valtuutettu jatkaa uhitteluaan, Ron lyö tätä kasvoihin, ja mies horjahtaa taaksepäin. Sarjan katsojien goottimaisen synkkänä tuntema hahmo April (Aubrey Plaza), Leslien ystävä ja niin ikään työtoveri, huutaa sivusta: ”Jei, parhaat häät ikinä!” ja alkaa heitellä riisiä ympäriinsä, mikä on Aprilin tummaan mielenlaatuun liittyen ilmeisen komediallinen ja huumoria ilmitasolla merkitsevä ratkaisu.

Jakson seuraava kohtaus on kuvattu kaupungin sheriffin tiloissa, sellien luona. Sekä Ron että valtuutettu Jamm ovat kumpikin pidätettyinä omassa sellissään. Leslie saapuu paikalle, yhä komediallisesti ”erilaiseksi” tai normia rikkovaksi merkityssä hääpuvussaan, jonka helmaan on ommeltu lehtileikkeitä hänen poliittisen uransa kohokohdista. Kun Jamm valittaa, että Ron katkaisi yhden hänen hampaistaan, Leslie kuittaa kuivasti vitsaillen ja viitaten Jammin siviiliammattiin: ”Hyvä, että olet hammaslääkäri.” Oman sellinsä kalterien takana Ron pyytää Leslieltä anteeksi, mutta tämä torjuu anteeksipyynnön. Kun Ron vielä toteaa, ettei ole varma, mitä velvollisuuksia morsiamen alttarille saattaminen pitää sisällään mutta arvelee, ettei siihen kuulu kenenkään lyöminen, Leslie vastaa: ”Mutta siihen kuuluu juuri se, jos suu, johon isku osuu, kuuluu humalaiselle juntille.” Lopulta myös paikalla oleva poliisi toteaa, että häirikkövaltuutettu saa syyttää lyönnistä vain itseään.

Ron pääsee putkasta, kaupungintalolla järjestetään yllätyshäät, ja jaksolla on onnellinen loppu, jonka huumoriin kuuluu, että häävieraat sammuvat juotuaan liikaa. Kun juhlat ovat ohi, Ron jää ainoana valveilla olevana vieraana katsomaan, kun hääpari poistuu rakennuksesta, ja tervehtii näitä sotilaallisesti. Sulkeuma sinetöi miestenvälisen väkivallan oikeellisuuden: sotilaallinen ele korostaa väkivallantekijän miehekkyyttä, ja loppua kehystää koomisesti sammuneiden häävieraiden poissaoleva läsnäolo. Väkivaltaa ei esitetä juhlien tunnelmaa pilaavaksi, kunhan sen toteuttaa oikea, sympaattinen henkilöhahmo, johon sarjan katsojat ovat oppineet kiinnittämään sardonisia ja komediaan kuuluvia positiivisia merkityksiä.

Komediallisen väkivallan esityksissä on kysymys myös siitä, keneen representaatio kutsuu samastumaan (Butler 2004, 143–147). Tässä tapauksessa tarkoitus on hyvin ilmeisesti samastua joko tilanteesta kärsivään hääpariin, etenkin Leslieen – koska heterohäät ovat oletetusti morsiamen juhla – tai Roniin, joka esityksen logiikan mukaisesti vain suojelee morsianta ja hoitaa ”isällistä” tehtäväänsä morsiamen luovuttajana.

Anoppi on pahin

Naimisiinmenoon ja häihin kytkettyä komediallista väkivaltaa on myös elokuvassa *Anoppi on pahin (Monster-in-law)* vuodelta 2005. Elokuvan tuhkimotarinassa montaa työtä elääkseen tekevä nuori latinanainen Charlotte, tai maskuliiniselta lempinimeltään Charlie (Jennifer Lopez), kohtaa valkoisen lääkärimiehen Kevinin (Michael Vartan), joka on menestyneen mutta uransa yhtäkkisen lopun kohdanneen tv-tähtijournalistiäidin Violan (Jane Fonda) ainoa poika. Nuori nainen lyö kiilan äidin ja pojan stereotyyppisen ylikiinteään suhteeseen, minkä lisäksi hän lyö myös fyysisesti sulhasensa äitiä ja päinvastoin. Kerronnassa sekoittuvat aluksi fantasioinnin ja todellisuuden tasot, mutta lopulta lyönnit eivät enää olekaan vain kuvittelua, vaan läimäyksiä ja nyrkiniskuja esitetään todella jaettavan hääseremoniaa odoteltaessa. Keskinäinen kunnioitus ja anteeksianto kuitenkin saavutetaan elokuvan loppua kohden, kerronnallisten pikaratkaisujen turvin (yhteinen vihollinen löytyy anopin anopista), ja onnellisessa loppusulkeumassa kaikki rakastavat toisiaan.

Elokuvan väkivaltakohtaukset ovat lyhyydessään rajuja ja hätkähdyttäviä. Väkivalta tapahtuu pelkästään naisten välillä, ja kummallekin väkivallantekijälle löytyy motiivinsa: Viola, väkivallan alkuunpanija, on elämäntilanteensa turhauttama ja oman anoppinsa (yhden neljästä) inhoama. Lisäksi hän pelkää menettävänsä poikansa – ja vielä alempaa yhteiskuntaluokkaa ja ei-valkoisuutta edustavalle naiselle. Charlie, pojan miehenniminen morsian (lempinimellä vitsaileva Viola ehdottaa Charlielle myös naissuhteen mahdollisuutta oman poikansa naimisen tilalle) kostaa Violalle tämän taholta kokemaansa vääryyttä. Paha saa palkkansa, kunnes kaikki muuttuu hyväksi jälleen, jotta romanttiselle komedialle saadaan onnellinen loppu.

Elokuva avaa tietyllä tapaa myös rodullistamisen aspektia suhteessa komedialliseen väkivaltaan. Amerikkalainen komediaviihde on edelleen värin mukaan hyvin pitkälti segregoitunutta. (Ks. myös McIntosh, Murray, Murray & Manian 2003, 355.) Tässä tekstissä analysoimani aineisto on lähes läpeensä valkoisten hahmojen miehittämää ja naisittamaa – esimerkiksi mustia näyttelijöitä hahmojen enemmistönä käyttävät sarjat ovat edelleen poikkeuksia, joita myös mainostetaan näkyvästi

sellaisina. Myös komediallinen väkivalta on ilmeisen segregoitunutta ja toteutuu esimerkeissänikin lähestulkoon yksinomaan valkoisten hahmojen välillä. Rodullistaminen on yhä Yhdysvalloissa niin latautunut kysymys, että komedian tekijät vaikuttavat karttelevan väkivaltaisen komedian ja värirajan koettelun yhdistämistä yhtäältä siten, että musta henkilöhahmo löisi komedian kehyksessä valkoista, ja toisaalta myös siten, että valkoinen hahmo löisi mustaa. Valkoisten välillä, niin perheenjäsenten kuin toisilleen vieraampien, komedialliset lyönnit läjähtelevät, tömähtelevät ja iskevät rusahtaen tai kumahtaen. *Anoppi on pahin* tekee tässä poikkeuksen. Viola pahoinpitelee poikansa latinamorsiamen ohella perhepäivällisillä avustajaansa Rubya (Wanda Sykes), mustaa naista, joka kuvataan elokuvassa ajoittain hyvinkin sitkeäksi ja sisukkaaksi, työnantajalleen verbaalisesti takaisin antavaksi hahmoksi. Yrittäessään auttaa Charlieta Ruby kuitenkin saa tuta valkoisen Violan väkivallan, jota tämä käyttää häikäilemättömästi vallan välineenä ja naisten välisen rodullistavan hierarkian ylläpitäjänä. Ja jälleen väkivalta ohitetaan komedian hengessä kevyesti ohimenevänä, jollain merkillisellä tavalla asiaan kuuluvana ja tarinaa eteenpäin vievänä.

Lopuksi: pilaammeko ilon?

On ilmeistä, että amerikkalaisissa komediatuotannoissa sukupuolia tehdään ja heteroseksuaalisia kilpailutilanteita rakennetaan sillä, että väkivalta esitetään joko hauskana tai huumorilla ohitettavana ja joka tapauksessa sukupuolittuneeseen elämään kuuluvana ongelmanratkaisutapana. Olen edellä käyttänyt neljää esimerkkiä, kahta elokuvaa ja kahta televisiosarjaa, tuodakseni esiin tapoja, joilla väkivaltaa käytetään ikään kuin ”luonnollisena” konfliktin purkamisen keinona ja siten ”normaalina” osana komediaa.

Esimerkeissäni komedialliseksi tehty väkivalta on niin naisten- ja miestenkeskistä kuin sukupuolten ja sukupolvien välistä. Niin ikään koominen väkivaltaistaminen liittyy näissä representaatioissa yhtä lailla alaluokkaisuuden kuin keski- ja yläluokkaisuuden esityksiin. Sitä esiintyy kolmiodraamoissa heterosuhteisiin liittyen, niin kilpakosijoiden kuin

anopin ja tulevan miniän välillä, jolloin se kietoutuu myös iän ja sukupuolten valtasuhteisiin. Tarkastelluissa elokuvissa ja sarjoissa väkivalta noudattaa yhtä poikkeusta lukuun ottamatta myös viihdetuotannossa edelleen yleisiä rodullistavia värirajoja.

Merkille pantavaa on, että koomisena esitetty väkivalta joko ei jätä fiktiivisissä esityksissä lainkaan jälkiä tai sen jäljille nauretaan kerronnansisäisesti. Pohdittavaksi jää, lunastavatko edellä analysoidut ja monet muut mediakulttuurin tuotteet paikkansa raha- ja tunnetaloudessa sillä, että väkivalta on aina niiden yksi komponentti, komediaan kiedottuna. Tai jopa sillä, että komedialta voidaan aina odottaa myös väkivaltaisia käänteitä.

Elämme aikaa, jolloin tuntuu, että on aina vain tärkeämpää todistaa, puhua muiden kokemasta väkivallasta (McCormack 2014) sekä analysoida ja myös kritisoida sitä, mitä väkivalta tekee meille kaikille. Ei siis anneta sukupuolittuneen ja sukupuolittavan komediallisen esittämisen hämätä – onpa se kuinka ”hauskaa” ja taloudellisesti tuottavaa tahansa. Jos edelleen oletetaan, että väkivallasta puhuminen ja kirjoittaminen on vaikeaa, täytyy siitä vain sitkeästi puhua ja kirjoittaa. Kysymys on lopulta siitä, hyväksymmekö väkivallan normaalina, sukupuolia osaltaan tuottavana normiratkaisuna ja asiaan kuuluvana. Vai sanallistammeko ja kuvallistammeko sen, että lyönnit sattuvat, onpa lyöjänä mikä sukupuoli tahansa? Pilaammeko feministisesti muiden ilon, ja muistutammeko, ettei väkivallassa ole mitään nauramista, lyödäänpä sitten heteroa, homoa, miestä, naista, cis- tai transihmistä, muunsukupuolista, ylä-, keski- tai työväenluokkaista, valkoista, ruskeaa tai mustaa?

Konetta ei voi raiskata?

Seksuaalinen ja sukupuolittunut (väki)valta sekä ihmisen kaltaiset koneet tieteistelevisiosarjoissa *Taisteluplaneetta Galactica* ja *Hubotit – Melkein ihmisiä*

Aino-Kaisa Koistinen

Erilaiset rakennetut ihmiset ja ihmisen kaltaiset koneet ovat yleinen teema tieteisfiktiossa. Rakennettua ihmisyyttä käsitellään jo Mary Shelleyn 1818 julkaistussa klassikkoteoksessa *Frankenstein*. Etenkin naisruumiin rakentaminen tieteen avulla on noussut lajityypin keskeiseksi teemaksi (ks. esim. Conrad 2011, 82–83; George 2009, 113–115; Paasonen 2005, 35–51). Elokuvissa ja televisiossa tavattuja koneihmisten esityksiä on kritisoitu siitä, että naisiksi sukupuolitetut koneet esitetään usein seksualisoituina, fetissoituina ja seksuaalisesti hyväksikäytettyinä, kun taas miehiksi sukupuolitetut esitetään lähes voittamattomina, kuten esimerkiksi *Terminator*-elokuvissa (ks. esim. Balsamo 2000, 150–156; Kakoudaki 2000, 166; Paasonen 2005, 50).[1] Onkin tyypillistä, että tieteisfiktiossa ihmisen kaltaiset koneet rakennetaan nimenomaan tunnistettavaa sukupuolta tuottaviksi, jolloin niin kutsuttu "ihmisestä käyminen" riippuu usein juuri siitä, kuinka hyvin nämä konenaiset ja -miehet performoivat (ks. Butler 1990) sukupuoltaan kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän

1 Esimerkiksi elokuvassa *Terminator – tuhoaja* (*The Terminator,* James Cameron, Yhdysvallat/Iso-Britannia 1984).

puitteissa. Tunnistettava sukupuoli vaikuttaa siis ratkaisevasti koneiden mahdollisuuksiin toimia ihmisten keskuudessa.[2] (Ks. myös Koistinen 2015a.) Konenainen on usein myös uhkaavan seksuaalinen, kuten vaikkapa Fritz Langin *Metropoliksen* (Saksa 1927) viettelevä konenainen Hel/Maria (Brigitte Helm), joka uhkaa niin miesten mielenrauhaa kuin työläisten vallankumouksen onnistumistakin (ks. myös Conrad 2011, 79–89). Koneihmisten kautta tieteisfiktiossa onkin kuviteltu etenkin naisen seksuaalisuuteen liittyjä pelkoja ja uhkia, mutta niiden avulla on pohdiskeltu myös laajemmin ihmisen ja ei-inhimillisen välisiä rajanvetoja (ks. esim. Koistinen 2015a).

Ihmisen ja koneen välinen rajankäynti on juuri nyt erityisen ajankohtaista. Vietämme yhä enemmän aikaa teknologian parissa. Lääketieteessä on jo kehitetty sekä keinotekoista verta että keinotekoinen kohtu (esim. Koistinen 2014; Warmflash 2015). Myös ”bionisia” (engl. *bionic*) kehonosia on liitetty ensimmäisiin ihmisiin (esim. Walsh 2014). Tieteeseen ja teknologiaan keskittyvä tieteisfiktio tarjoaa tässä yhteydessä oivan mahdollisuuden kuvitella, millaisiksi ihmisten ja koneiden suhteet voivat vielä muotoutua – nähtiinhän niin kutsutuilla bionisilla osilla paranneltuja ihmisiäkin jo 1970-luvulla tieteistelevisiosarjoissa *Kuuden Miljoonan Dollarin Mies* (*Six Million Dollar Man*, Yhdysvallat 1974–1978) ja *Bionic Woman* (Yhdysvallat 1976–1978). Tässä luvussa tarkastelen sukupuolitettujen ja seksualisoitujen koneihmisten sekä (väki)vallan kytköksiä tieteisfiktiossa, erityisesti televisiosarjoissa, joita tarkastelen kontekstualisoivan lähiluvun ja ”lähikatsomisen” (vrt. Paasonen 2010) kautta. Käytän esimerkkeinä sarjoja *Taisteluplaneetta Galactica* (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 2004–2009[3]) ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* (*Äktä Människor*, Ruotsi 2012–2014)[4], jotka käsittelevät ihmisten ja ihmisen kaltaisten koneiden välisiä suhteita. Molemmissa sarjoissa pureudutaan

2 Tämän takia myös puhun artikkelissani koneihmisistä miehinä ja naisina – ja samoin puhun myös tutkimistani ihmishahmoista. Käsittelemäni hahmot, sekä koneet että ihmiset, on siis ulkoisesti merkitty joko miehiksi tai naisiksi, eikä heidän sukupuoli-identiteettiään problematisoida.

3 Tämän luvun analyysissä sarjaan sisältyy myös *Battlestar Galactica* (Yhdysvallat 2003) -minisarja sekä spin off -televisioelokuva *Battlestar Galactica: Razor* (Yhdysvallat 2007). (Lisäksi sarjaan kuuluu muun muassa Internetissä esitettyjä ”webisodeja” sekä televisioelokuva *The Plan*, Yhdysvallat 2009.)

4 Kaikkien mainitsemieni sarjojen ja elokuvien tuotantomaat ja -vuodet on haettu Internet Movie Databasesta (http://www.imdb.com) lokakuussa 2015.

siihen, mihin ihmisen ja koneen raja tulisi vetää, sekä siihen, tuleeko koneita kohdella eettisesti. Samalla sarjat kytkeytyvät erilaisiin tuotantokonteksteihin, Yhdysvaltoihin ja Ruotsiin, joten niiden vertailu nostaa esiin myös kulttuurisia eroja.

Keskityn tarkastelussani siihen, miten seksuaalista tai sukupuolittunutta väkivaltaa ja vallankäyttöä representoidaan yhtäältä ihmisten ja koneihmisen välisissä suhteissa – niin intiimeissä lähisuhteissa kuin niiden ulkopuolella. Termit *seksuaalinen väkivalta* ja *sukupuolittunut väkivalta* viittaavat Suvi Ronkaisen ja Sari Näreen (2008, 21) mukaan siihen ”että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat osa väkivallan rakennetta, väkivaltaan liittyviä merkityksiä, asenteita ja selitystapoja”. Analysoimalla väkivaltaisia representaatioita tutkin, millaisia sukupuolittuneita väkivallan rakenteita ja merkityksiä nämä televisiosarjat tuovat esiin, miten ne kytkeytyvät lajityyppinsä konventioihin sekä minkälaisia eettisiä ja poliittisia kysymyksiä ne herättävät. Leena-Maija Rossi (2010b, 263) muotoilee seuraavasti representaatioista ja vallasta: ”Valtasuhteissa virittyvä representaation politiikka on kamppailua merkkien järjestyksistä eli siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi, mistä voidaan puhua ja miten.” Ihmisten ja sukupuolitettujen koneiden välisten väkivaltaisten suhteiden tarkastelu tieteisfiktiossa tarjoaa näin myös yleisemmin ikkunan siihen, miten sukupuolten sekä ihmisen ja ei-inhimillisten ”toisten” rajoja sekä merkityksiä tuotetaan ja neuvotellaan kulttuuristen kuvien ja tekstien kautta ja millaisia eettisiin ja poliittisiin kysymyksiin sekä valta-asemiin nämä rajanvedot kytkeytyvät.

Pohdin myös, miten tutkimani väkivaltaiset televisiosarjat liikuttavat katsojaa – kuten niitä tarkastelevaa ja lukevaa tutkijaa. 1990-luvulta lähtien kulttuurintutkijat ovat keskittyneet representaatioiden sijasta yhä enemmän median tai taiteen herättämien tuntemusten tai affektien tutkimukseen (ks. esim. Koivunen 2010; Liljeström & Paasonen 2010, 1–2). Väkivaltaiset tekstit ovat omiaan herättämään erilaisia affektiivisia reaktioita. Elspeth Probynin (2005, 11, 25) mukaan affektit voidaan erottaa tunteista siten, että niillä tarkoitetaan kehollisia reaktioita, kun taas tunteilla viitataan affektien tai tuntemusten kulttuuriseen tulkintaan ja tunnistamiseen. Tämä affektien ja tulkinnan välinen ristiriita on johtanut myös representaation sekä mediatuotantojen lukemisen kritiikkiin:

voimmeko todella lukea, mitä affektiiviset tekstit ja kuvat representoivat, vai tulisiko niitä tarkastella toisin, esimerkiksi niiden aiheuttamien reaktioiden kautta? (Ks. Koivunen 2010; Liljeström & Paasonen 2010, 1–2.) Silvan Tomkins (2008, 74) on myös väittänyt, että mikä tahansa voi tuottaa minkä tahansa affektiivisen reaktion, eli emme voi väittää, että joku tietty objekti tai asia aina tuottaisi tietyn reaktion. Tämän takia vaikuttaisi jopa mahdottomalta tutkia representaatioiden tuottamia affektiivisia reaktioita lähiluvun tai lähikatsomisen avulla. Tässä artikkelissa pääsenkin käsiksi vain omiin affektiivisiin reaktioihini, en muiden katsojien reaktioihin.

Sara Ahmed (2004, 5–8) kuitenkin pitää affektien ja tunteiden rajaa häilyvänä, koska aiemmat kokemuksemme vaikuttavat affekteihimme. Toisin sanoen affekteja ei voi erottaa tunteiden tulkinnallisista kehyksistä. Leena-Maija Rossi (2010a) ja Susanna Paasonen (2011, 10, 133) ovat myös huomioineet, että median kuvia tutkittaessa representaation tasoa ei tule täysin ohittaa. Väitänkin, että sarjojen affektiiviset ja väkivaltaiset kohtaukset rakentuvat ainakin osittain tietyissä representationaalisissa kehyksissä, joissa kuvien kiinnittyminen toisiin kuviin ja keskusteluihin vaikuttaa niiden aiheuttamiin affektiivisiin reaktioihin (ks. myös Ahmed 2004, 8–16; 2010; Butler 2010, 39–42, 49–50; Paasonen 2011, 131–133). Kuvat siis koetaan ja tulkitaan tiettyjen kulttuuristen kehysten sisällä – vaikka onkin mahdollista, että nämä kehykset jäävät osalta katsojista tunnistamatta. Tämän takia tarkastelen yhtäältä, miten ja millaista väkivaltaa ihmisten ja seksualisoitujen sekä sukupuolitettujen koneihmisten suhteissa representoidaan tietyissä kulttuurisissa kehyksissä. Millaisiksi nämä suhteet merkitään ja millaisina ne näyttäytyvät, kun niitä tarkastellaan kulttuurisissa konteksteissa? Toisaalta tutkin, miten väkivaltaisten representaatioiden aiheuttamat affektiiviset reaktiot rakentuvat näiden kehysten sisällä, tiettyihin kulttuurisiin ilmiöihin kiinnittyen sekä niihin vaikuttaen. Pyrin siis ottamaan huomioon sekä kokemani affektiiviset reaktiot että sen, millaisin merkein sarjoissa rakennetaan paikkoja näille reaktioille (ks. myös Rossi 2010a, 87).

Lähisuhdeväkivaltaa ja uhkaavia koneita

Taisteluplaneetta Galactican tarinan lähtökohta on sodan syttyminen ihmisten ja ihmisten kaltaisten koneiden, *cylonien*, välillä. Sarjan alussa cylonit tuhoavat ihmisten asuttamat siirtokunnat, minkä jälkeen hyökkäyksestä jäljelle jäävä ihmisjoukko pakenee avaruuteen etsimään uutta kotia vanhan museoaluksen, Galactican, johdolla. Syntyy hurja ajojahti, jossa ihmiset ja koneet taistelevat keskenään mutta solmivat myös ystävyys- ja rakkaussuhteita.[5] *Hubotit – Melkein ihmisiä* sen sijaan sijoittuu vaihtoehtoiseen todellisuuteen Ruotsiin, jossa ihmiset ovat kehittäneet avukseen ihmisen kaltaisia robotteja eli *hubotteja*. Hubotteja myydään niihin erikoistuneessa *Hubmarketissa* erinäisiin tarkoituksiin, esimerkiksi kotiapulaisiksi, kunto-ohjaajiksi, hoivatyöläisiksi ja seksikumppaneiksi. Osalla huboteista on kuitenkin oma tahto, ja he nousevat kapinaan ihmisiä vastaan, kun taas osa haluaa elää yhdessä ihmisten kanssa. Kuten *Taisteluplaneetta Galacticassa*, ihmiset solmivat ystävyys- ja rakkaussuhteita myös hubottien kanssa. Molemmissa sarjoissa ihmisen ja koneen välisen rakkauden mahdollisuus onkin keskeinen teema, jonka kautta ihmisen ja koneen välistä eroa pohditaan. Osa ihmisten ja koneiden välisistä suhteista näyttäytyy pääsääntöisesti tasa-arvoisina ja rakastavina, mutta osassa tapahtuu väkivaltaa ja vallankäyttöä. Osaa suhteista voisikin kuvailla vallankäytön areenoiksi, joissa sekä sukupuoliin liittyviä käsityksiämme että ihmisten ja koneiden rajoja rakennetaan suhteessa moninaisiin kulttuurisiin ilmiöihin sekä tieteisfiktion konventioihin.

Taisteluplaneetta Galacticassa mielenkiintoisin ja keskeisin cylonnainen, jonka toiminnassa väkivalta ja uhkaava seksuaalisuus yhdistyvät, on Caprica kuusi (Tricia Helfer).[6] Caprica kuusi käyttää seksuaalista valtaa ja väkivaltaa tiedemies Gaius Baltariin (James Callis), jonka kanssa

5 Sarja perustuu löyhästi 1970-luvun lopulla esitettyyn televisiosarjaan *Taisteluplaneetta Galactica* (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat 1978–1978) ja sen spin off -sarjaan *Galactica 1980* (Yhdysvallat 1980). Kriitikkojen suosiota saavuttanut uusi sarja (ks. esim. Stoy 2010) eroaa vanhasta sarjasta muun muassa sen toiminnallisten naisten runsaudessa ja siinä, että vanhan sarjan mieshahmoja on kirjoitettu uuteen versioon naisiksi. Aiemmassa tutkimuksessani olen myös tutkinut uutta ja vanhaa sarjaa, esimerkiksi sukupuolen ja koneiden esityksiä niissä, rinnakkain (Koistinen 2011a; 2011b; 2015a).

6 Olen käsitellyt väkivaltaa ja uhkaavaa seksuaalisuutta *Taisteluplaneetta Galacticassa* myös aiemmassa tutkimuksessani (Koistinen 2011b; 2015b).

hän on jonkinlaisessa monimutkaisessa intiimisuhteessa. Tv-sarjan aloittavassa minisarjassa (*Taisteluplaneetta Galactica*, Yhdysvallat 2003) Caprica kuusi aloittaa suhteen Gaiusin kanssa, jotta pääsisi käsiksi ihmisten puolustusjärjestelmään. Caprica kuitenkin rakastuu Gaiusiin ja pelastaa tämän cylonien hyökkäykseltä, minkä seurauksena Caprican ja Gaiusin tietoisuudet ikään kuin "sulautuvat yhteen". Sarjan ensimmäisellä kaudella Caprica nähdäänkin vain tiedemiehen katseen kautta – ikään kuin kuvajaisena, jonka ainoastaan Gaius näkee.

Caprica ei kuitenkaan ole pelkkä "miehisen katseen" (Mulvey 2000) kautta näytetty fantasiaobjekti, vaan aktiivinen seksuaalinen toimija, jolla on valtaa Gaiusiin. Caprica ilmaantuu miehen näköpiiriin halutessaan, ohjailee tämän toimintaa sekä tekee tämän naurunalaiseksi esimerkiksi koskettelemalla tätä seksuaalisesti "sopimattomissa" tilanteissa. Caprica on yhtä aikaa sekä eroottinen että sadistinen: hän leikittelee Gaiusilla ja nauttii väkivallasta (George 2008, 166). Hän myös käyttää suoranaista fyysistä väkivaltaa Gaiusiin esimerkiksi lyömällä tämän pään peiliin. Erityisen kiinnostava väkivaltainen kohtaus tapahtuu jaksossa "Litmus", jossa Caprica ei ole tyytyväinen Gaiusin toimintaan, minkä takia hän paiskaa tämän seinää vasten ja kuristaa tätä kurkusta. Gaiusta kurkusta pidellen Caprica toteaa seksikkäällä, kuiskailevalla äänellä: "Älä tee minua vihaiseksi, Gaius. Et pitäisi minusta, kun olen vihainen." Tämän jälkeen hän suutelee Gaiusta. Caprican näyttelijä on huomattavasti Gaiusin näyttelijää pidempi, ja kohtauksen kuvakulma korostaa tätä pituuseroa, mikä taas korostaa Caprican valtaa suhteessa Gaiusiin.

Kohtauksessa seksuaalisuus, valta ja väkivalta yhdistyvät konventionaalisia sukupuoliodotuksia ja niihin liittyviä valtakäsityksiä vastaan. Ronkaisen ja Näreen mukaan tytöt ja naiset joutuvat miehiä ja poikia useammin seksuaalisen väkivallan kohteiksi. Niin ikään puolisojen välisen väkivallan suorittajana on yleisemmin mies. Myös sukupuolittuneen väkivallan tutkimus on keskittynyt naisten ja lasten kokemaan väkivaltaan. (Näre & Ronkainen 2008, 13, 16, 23, 29.) Nostamalla esiin naisen suorittaman ja miehen kokeman (seksuaalisen) väkivallan *Taisteluplaneetta Galactica* haastaa näitä perinteisiä valtarakenteita. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että sarja pelkästään heijastelisi kulttuurisia väki-

vallan kysymyksiä, vaan se ottaa aktiivisesti osaa siihen, millaisia sukupuolittuneita käsityksiä väkivallasta median kautta tuottuu.

Gaiusin kokemasta väkivallasta tekee mielenkiintoista ja ristiriitaista se, että kukaan muu sarjan henkilöhahmoista ei näe Capricaa. Tämän takia Gaiusin kokema väkivalta – tai vaikkapa se, kun Caprica koskettelee häntä seksuaalisesti sopimattomissa tilanteissa – näyttäytyy usein koomisena. Esimerkiksi yllä kuvailemani "Litmus"-jakson kohtaus on rakennettu humoristiseksi. Katsojalle näytetään ensin lähikuva Capricasta pitelemässä Gaiusta kurkusta ja suutelemassa tätä, minkä jälkeen leikataan kuvaan Gaiusista yksin seinän vieressä pitelemässä kurkkuaan ohikulkevien ihmisten ihmetellessä ja naureskellessa tämän toiminnalle. Katsojalle näytetään siis, miten sarjan muut henkilöhahmot näkevät Gaiusin naurettavana, tieteisfiktiolle tyypillisenä "hulluna tiedemiehenä". Jason Mittellin (2015, 144) mukaan suhtautumiseemme fiktiivisiin henkilöhahmoihin vaikuttaakin se, miten muut henkilöhahmot suhtautuvat heihin tarinassa. Gaiusille nauravat henkilöhahmot siis kutsuvat meitä nauramaan heidän kanssaan, mikä vähättelee Gaiusin kokemusta väkivallan kokijana. Huumori vie näin katsojan huomiota pois kohtauksen sisältämästä väkivallasta tai sen merkityksestä väkivallan kokijalle. Sarja siis yhtäältä nostaa esiin myös väkivaltaa kohdanneen miehen kokemuksia, mutta toisaalta kehystämällä Gaiusin kokeman väkivallan humoristiseksi se ei kuitenkaan esitä miehen kokemaa lähisuhdeväkivaltaa vakavasti otettavana ongelmana. Kuten Tomkins (2008, 74) toteaa, affektiset reaktiomme ovat kuitenkin arvaamattomia; minussa katsojana kohtaus aiheuttaa myös epämukavia tuntemuksia. Koen myötähäpeää Gaiusta kohtaan, enkä voi ohittaa hänen kokemaansa väkivaltaa.

Caprica tuntuu sopivan tieteisfiktion perinteeseen, jossa konenaiset esitetään seksuaalisesti uhkaavina. June Deeryn mukaan naiset ovat lajityypin perinteisissä, *pulp fictioniin* juontavissa tarinoissa usein olleet uhkaavia Amatson-hahmoja, joihin projisoidaan pelkoja naisten yhteiskunnallisen aseman muutoksista sekä teknologian kehityksestä. Perinteisesti miessankarit kuitenkin kesyttävät nämä naiset. (Deery 2000, 96.) Väkivaltaisen seksuaalisuuden ja seksualisoidun ulkonäön takia Capricaa on myös pidetty teknologisena versiona *film noir* -elo-

kuvien tuhoavasta naisesta (George 2008, 165–167; Hellstrand 2009, 25). Capricaa ei kuitenkaan tyypillisen *femme fatalen* tapaan vangita tai tapeta rangaistukseksi teoistaan (George 2008, 167) – tai kesytetä, kuten perinteisen tieteisfiktion Amatson-hahmoille tapahtuu. Caprica myös kehittyy sarjassa monitahoisemmaksi hahmoksi, joka ei rajoitu vain seksuaaliseen, uhkaavaan vamppiin, joten tässä mielessä hahmo ”toistaa hieman toisin” (ks. Butler 1990) perinteisen tieteisfiktion seksuaalisten konenaisten kuvastoa[7].

Seksuaalista väkivaltaa tai ainakin vallankäyttöä voidaan nähdä myös muiden cylon-naisten toiminnassa. Esimerkiksi Athenan (Grace Park) tehtävänä on cylonien suunnitelmissa aloittaa ihmisten ja cylonien hybridirotu. Tämän takia Athena viettelee ihmismiehen, Helon (Tahmoh Penikett), ja käyttää tätä seksuaalisesti hyväkseen tullakseen raskaaksi. Näin tehdessään Athena teeskentelee olevansa Boomer (Grace Park), hänen kanssaan identtinen cylon-nainen, jota Helo luulee ihmiseksi ja johon tämä on rakastunut. Vaikka Helo on suostuvainen seksiaktiin, katsoja tietää Athenan huijauksesta, mikä tekee kohtauksen katsomisesta häiritsevän kokemuksen. Susan A. George (2008, 173) onkin väittänyt Helon olevan vain lisääntymisväline cylonien suunnitelmissa (ks. myös Goulart & Joe 2008, 193). Athena kuitenkin rakastuu Heloon ja valitsee tämän sekä ihmisten laivueen cylonien sijasta, ja myöhemmin sarjassa pariskunta menee jopa naimisiin. Athena siis kehittyy nopeasti ohi roolistaan uhkaavana seksuaalisena konenaisena. Samalla Helon kohtaama hyväksikäyttö sysätään syrjään sarjan narratiivissa – mikä osoittaa, ettei miehen kokemaa seksuaalista hyväksikäyttöä pidetä sarjassa laajempaa käsittelyä ansaitsevana ongelmana.

Taisteluplaneetta Galactican tavoin myös *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää katsojilleen konenaisen ja ihmismiehen välisen väkivaltaisen

7 Uhkaavia tai hyväksikäytettyjä konenaisia monitahoisempia hahmoja on tieteisfiktiossa nähty toki ennenkin, esimerkiksi elokuvassa *Blade Runner* (Ridley Scott, US / Hong Kong / Iso-Britannia 1982), jossa kohtalokas *femme fatale* -tyyppinen konenainen Rachael (Sean Young) joutuu kohtaamaan elämänsä rajallisuuden, sekä televisiosarjassa *Star Trek: Voyager* (Yhdysvallat 1995–2001), jossa kyborginainen Seven of Nine (Jeri Ryan) opettelee ihmisyyden kiemuroita. *Taisteluplaneetta Galactica* kuitenkin sisältää useita monitahoisia konenaisia. Sarja niin ikään kommentoi eksplisiittisesti konenaisten seksualisoinnin konventioita tieteisfiktiossa esittämällä kohtauksen, jossa Caprica kuuden kanssa identtisen cylon-naisen seksuaalisuus on niin yliampuvaa, että se herättää epäilyksiä hänen ihmisyydestään (Koistinen 2011b, 31).

intiimisuhteen. Sarjassa nais-hubotti Bea (Marie Robertson) käyttää hyväkseen ihmismiestä Rogeria (Leif Andrée) edistääkseen hubottien suunnitelmia. Bea tekeytyy ensin Rogerin ystäväksi, minkä jälkeen hän aloittaa tämän kanssa suhteen. Vaikka konenaisen suhde mieheen ei ole alkujaan väkivaltainen, se alkaa kuitenkin pian sisältää sellaisia piirteitä. Eräässä jaksossa nähdään esimerkiksi kohtaus, joka muistuttaa huomattavasti Caprican ja Gaiusin väkivaltaista kohtaamista *Taisteluplaneetta Galacticassa*, kun Bea painaa Rogerin seinää vasten ja kuristaa tätä kurkusta. Samalla Bea kertoo, miten Rogerin on liityttävä hubotteihin, jotta Bea voi ”rakastaa tätä ikuisesti”. Kohtausta voidaan lukea intertekstuaalisena viittauksena *Taisteluplaneetta Galacticaan*. Samalla tapaa kuin Caprican ja Gaiusin välinen väkivalta, myös tämä kohtaus tuottaa käsityksiä siitä, millaista lähisuhdeväkivalta voi (heterosuhteessa) olla, ja keneen se voi kohdistua. Koska Roger on aiemmin esitetty väkivaltaisena parisuhteessaan ihmisnaisen kanssa, Bean ja Rogerin suhde nostaa korostetusti esiin lähisuhdeväkivaltaan liittyviä konventionaalisia valta-asemia ja kääntää ne päälaelleen.

Mielenkiintoista on, että molemmat sarjat liittävät myös konemiehiin perinteisesti naiskoneisiin yhdistettyjä piirteitä. *Taisteluplaneetta Galacticassa* konemieheen yhdistetään seksuaalisen väkivallan uhkaa tavalla, joka tuottaa mielleyhtymiä lähisuhdeväkivaltaan. Sarjassa Leoben-niminen cylon (Callum Keith Rennie) vangitsee Kara ”Starbuck” Thracen (Katee Sackhoff) jonkinlaiseen kotileikkiin päämääränään valloittaa tämä ja saada tämä puolisokseen. Tulkinnassani Leoben assosioituu kontrolloivaan ja uhkaavaan puolisoon (ks. myös Peirse 2008, 128–129). Seksuaalista uhkaavuutta ja vallankäyttöä on nähtävissä myös *Hubotit*-sarjan Theresen (Camilla Larson) ja Rick-hubotin (Johannes Kuhnke) välisessä lähisuhteessa. Therese ostaa Rickin kunto-ohjaajakseen, mutta suhteesta tulee pian intiimi. Therese alkaa kuitenkin kaivata seksiin lisää mielenkiintoa, joten Rick muutetaan ohjelmoinnilla rajummaksi ja aloitekyvykkäämmäksi. Tämä tekee Rickistä Theresen makuun liiankin ”machon” ja jopa uhkaavan, minkä seurauksena Therese myy Rickin. Konemies edustaa siis tässä parisuhteessa sekä uhkaavaa että hyväksikäytettyä seksuaalisuutta.

Vallankäyttö kiinnittyy Rickin ja Theresen suhteessa myös laajempiin kysymyksiin. Kohtauksessa, jonka koen erittäin affektiiviseksi, Rick viedään laittomalle hubotti-kauppiaalle ja ”nukutetaan”, mikä nostaa esiin kysymyksiä koneihmisen – tai laajemmin ei-inhimillisten olentojen – eettisestä kohtelusta. Kohtaus rinnastuu esimerkiksi siihen, miten hylkäämme ei-inhimilliset lemmikkimme, jos emme tulekaan niiden kanssa toimeen, tai siihen, miten kapitalistinen kulttuuri kannustaa meitä heittämään pois vanhat teknologiset laitteemme, kun ne lakkaavat toimimasta oikein, ja hankkimaan tilalle uusia. Rick on vastahakoinen, mutta Therese suostuttelee hänet toimenpiteeseen. Kun Rick sammutetaan, Therese kyynelehtii ja pitelee tätä kädestä. Theresen voimakkaat reaktiot vahvistavat tuntemuksiani katsojana ja saavat myös minut suremaan Rickin kohtaloa. Rickin ja Theresen lisäksi sarjassa nähdään myös toinen intiimi suhde konemiehen ja ihmisnaisen välillä; tämä on huomattavaa, koska tieteisfiktiossa on tavanomaisempaa esittää seksuaalisia suhteita ihmismiesten ja konenaisten välillä. Lisäksi sarjan voi tulkita kommentoivan naisten esineellistämistä länsimaisessa (media-)kulttuurissa, kun se asettaakin käänteisesti miehet naisten halun kohteiksi ei-inhimillisinä objekteina.

Taisteluplaneetta Galactica ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittävät siis ihmisen ja koneiden välisissä suhteissa tapahtuvaa väkivaltaa tavalla, joka monimutkaistaa käsityksiä sukupuolittuneesta lähisuhdeväkivallasta. Nostamalla naisia väkivallan tekijöiksi ja miehiä sen kokijoiksi sarjojen väkivaltaiset kohtaukset kiinnittävät huomion miesten kohtaamaan seksuaaliseen väkivaltaan ja siihen, millaista ja kenen kokemaa väkivaltaa on pidetty yhteiskunnallisena ongelmana ja keiden kokema väkivalta on ohitettu (vrt. Näre ja Ronkainen 2008, 22). Sarjoissa miesten kohtaama väkivalta kuitenkin rakentuu eri tavalla affektiiviseksi. *Taisteluplaneetta Galacticassa* Gaiusin kohtaamaan väkivaltaan liitetään huumoria, mikä on omiaan ohjaamaan katsojan kokemaan väkivallan vähemmän vakavasti otettavana. *Hubotit – Melkein ihmisiä* sen sijaan suhtautuu naisten ja miesten suorittamaan väkivaltaan tai sen uhkaan vakavammin. Kohtaukseen, jossa Bea uhkaa Rogeria, ei ole rakennettu komiikkaa – läsnä ei esimerkiksi ole henkilöhahmoja, jotka suhtautuisivat tapahtumaan huvittuneesti. Rossin (2010b, 262) mukaan ”vakiintuneiden

merkitysten saattaminen liikkeeseen, asioiden merkityksellistäminen uudelleen, on poliittinen teko". Niinpä sukupuolittuneeseen ja seksuaalisen väkivaltaan liitettyjen konventioiden kyseenalaistaminen on myös poliittista. Tässä mielessä pohjoismainen televisiosarja osallistuu selkeämmin sekä sukupuoleen liittyvien käsitysten että lähisuhteissa tapahtuvan seksuaalisen ja sukupuolittuneen väkivallan uudelleenmerkityksellistämisen politiikkaan.

Molemmat sarjat esittävät myös koneihmisensä tavalla, joka on selkeästi tietoinen tieteisfiktion konventioista. Molemmat nojaavat osittain lajityypin tapaan esittää naisen seksuaalisuus uhkaavana ja pelottavana mutta myös uudistavat näitä konventioita esittämällä uhkaavat konenaiset perinteisiä vamppeja monitahoisempina hahmoina sekä näyttämällä katsojille konenaisia, joiden seksuaalisuus ei näyttäydy uhkaavana. Tämä kertoo myös kulttuurisesta muutoksesta suhteessa naisten seksuaalisuuteen. Nykyään seksuaalista naista ei kenties koeta länsimaisessa kulttuurissa samalla tapaa uhkaavana kuin yhdysvaltalaisen tieteisfiktion vakiintuessa 1920–30-luvulla[8] – vaikka naisia ja heidän seksuaalisuuttaan pyritäänkin edelleen kontrolloimaan useissa maissa esimerkiksi epäämällä heiltä aborttioikeudet. Mainittavaa on, että molemmat sarjat liittävät myös konemiehiin seksuaalista uhkaavuutta, ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää mieskoneita hyväksikäytettyinä. Näin ne toistavat toisin tieteisfiktion tapoja esittää koneihmisten sukupuolta ja seksuaalisuutta tarinoissaan.

Hyväksikäytetyt, raiskatut koneet – sukupuolittunut väkivalta lähisuhteiden ulkopuolella

Tarkastelemieni televisiosarjojen affektiivisimmat kohtaukset liittyvät väkivaltaan lähisuhteiden ulkopuolella ja nimenomaan koneihmisten kokemaan eikä tekemään seksuaaliseen ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan. Näiden kohtausten representationaaliset, tulkinnalliset kehykset luovat myös vahvoja allegorioita poliittisiin keskusteluihin toiseudesta.

8 Lajityypin vakiintumisesta, ks. esim. Larbalestier 2002, 15–21.

Taisteluplaneetta Galactican jaksossa ”Pegasus” seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutuu kaksi konenaista. Gina kuusi (Tricia Helfer) määrätään kidutettavaksi, koska hän on vietellyt amiraali Helena Cainin (Michelle Forbes) edistääkseen cylonien suunnitelmia. Kidutusta edeltäviä tapahtumia käsitellään spin-offissa *Battlestar Galactica: Razor* (Yhdysvallat 2007). Ginan raiskauksia ei näytetä sarjassa, mutta hänet nähdään virumassa pahoinpideltynä sellin lattialla.[9]

Ginan pahoinpidelty olemus tekee kohtauksesta hyvin affektiivisen, mitä lisää se, että katsojalle näytetään Ginaa katsomaan tulleiden Gaiusin ja Caprican reaktiot: molemmat ovat selkeästi järkyttyneitä tämän kohtelusta. Kohtauksesta tekee erityisen vaikuttavan se, että Gina ja Caprica ovat cylon-koneiden samaa mallia – siis toistensa identtiset kopiot. Tämän takia huoliteltu ja seksikäs Caprica ja sellissä viruva pahoinpidelty Gina toimivat kohtauksessa toistensa peileinä ja kontrasteina, seksuaalisena vallankäyttäjänä ja seksuaalisen vallankäytön kohteena. Ginan ja Caprican fyysisen samankaltaisuuden takia Ginan hahmo liittää kuitenkin haavoittuvuuden myös Caprican kehoon muistuttaen voimakkaankin naisen (seksuaalisesta) haavoittuvuudesta. Kohtauksen voi niin ikään liittää fiktion perinteeseen rangaista naista liiallisesta seksuaalisesta aktiivisuudesta (ks. Mäkelä 2008), kun seksuaalisesti aktiivinen ja seksuaalista valtaa käyttävä Caprica rinnastuu raiskattuun ja rangaistuun Ginaan. (Vrt. Hellstrand 2009, 32.) Jaksossa nähdään myös kohtaus, jossa toinen vankina oleva konenainen, Athena (Grace Park), raiskataan tai yritetään raiskata (katsojalle jää epäselväksi, toteutuuko raiskaus). Tällä kertaa tilanne myös näytetään katsojalle: Athenan selliin saapuu miehiä, joista osa pitelee häntä paikoillaan, kun taas yksi miehistä yrittää raiskata hänet. Athena kamppailee vastaan ja huutaa, mikä tekee kohtauksesta tunteisiin vaikuttavan ja epämiellyttävän katsoa. Kaksi sarjan mieshahmoista kuitenkin pysäyttää raiskausyrityksen.

Seksuaalinen väkivalta kytkeytyy *Taisteluplaneetta Galacticassa* sekä sukupuolittuneisiin valtarakenteisiin että laajempiin kulttuurisiin neuvotteluihin väkivallan oikeuttamisesta toiseuttamisen logiikalla.

9 Olen käsitellyt raiskauksia ja väkivaltaa *Taisteluplaneetta Galacticassa* myös aiemmassa tutkimuksessani (ks. Koistinen 2011a; 2015b).

Julkaisuajankohtansa takia sarjan on tulkittu kytkeytyvän erityisen selkeästi terrorismin vastaisen sodan teemoihin (esim. Johnson-Lewis 2008; Mulligan 2008; Ott 2008; Koistinen 2011a). Toisin sanoen sarjan affektiiviset tapahtumat tulivat sen julkaisuaikana tulkituksi – etenkin Yhdysvalloissa – suhteessa kulttuuriseen kontekstiin, jossa kiersi paljon kuvia ja keskusteluja sodasta, vihollisten kidutuksesta ja väkivallasta. Judith Butlerin (2006, esim. 28–39; 2010, esim. xix, xxix–xxx, 15) mukaan sodissa ihmisten elämät jaetaan suremisen arvoisiin "meihin" ja arvottomiin vihollisiin. Ihmiset, jotka eivät ole suremisen arvoisia, eivät ole myöskään elämän arvoisia eivätkä oikeastaan enää aivan ihmisiäkään. Raiskaajat oikeuttavat koneihmisten raiskaamisen sarjan kontekstissa sillä, että cylonit ovat ei-inhimillisiä olentoja (kuten eräs sarjan ihmishahmoista toteaa jaksossa "Resurrection Ship pt. 2": "Konetta ei voi raiskata."), mutta raiskaus kuitenkin perustuu koneihmisen inhimillisyyteen, siihen, että cylon voi kärsiä raiskauksesta. Miksi cylon-naisia kidutettaisiin raiskaamalla, jos ennakko-oletus olisi, ettei koneihminen voi kärsiä siitä? Cylonit ovatkin sarjassa itsenäisesti ajattelevia ja tuntevia olentoja, jotka kykenevät esimerkiksi rakkauteen ja tuntevat kipua.

Ahmedin (2004, 28) mukaan affektiiviset reaktiot liittävät tai kiinnittävät meidät toisiin subjekteihin ja erottavat meidät "toisista toisista". En pysty katsomaan yllä mainittuja kohtauksia ilman, että tuntisin vastenmielisyyttä sarjan ihmishahmoja kohtaan, kun he raiskaavat ja pahoinpitelevät koneihmisiä. Myös sarjan keskeiset henkilöhahmot tuomitsevat väkivallan tekijöiden käytöksen. Kohtaukset on rakennettu siten, että katsojan on helppo reagoida affektiivisesti koneihmisten tunteman kivun esityksiin. Ihmishahmot sen sijaan esitetään epäeettisinä ja epäinhimillisinä. Esimerkiksi Athenan raiskauskohtauksessa minun on mahdotonta kiinnittyä ihmisiin, jotka käyttävät seksuaalista väkivaltaa huutavaa ja kamppailevaa Athenaa kohtaan. Kohtaukset siis käyttävät katsojan oletettuja affektiivisia reaktioita hyväkseen pohtiessaan niin sodankäyntiin kuin ihmisen ja koneen – tai laajemmin ihmisten ja ei-ihmisten – välisiin rajanvetoihin liittyvää etiikkaa. Sarjan väkivaltaisissa ja affektiivisissa kohtauksissa sodan vaatima toiseuttamisen logiikka rikkoutuu, kun koneet alkavatkin tuntua inhimillisiltä ja ihmisten käytös puolestaan tuntuu epäinhimilliseltä. Sarjan affektiivisten raiskaus-

kohtausten voidaankin tulkita kritisoivan raiskausta vallankäytön keinona sodassa (ks. myös Mulligan 2008, 60).

Taisteluplaneetta Galacticassa Athenan ja Ginan kehot tulevat seksuaalisen väkivallan kautta tunnistetuiksi "toisiksi" myös naisina, sillä Helon kohtaamasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä huolimatta miehet eivät sarjassa koe varsinaista raiskausta tai sen uhkaa. Ahmedin (2000, 8) mukaan erilaiset kohtaamiset avaavat uudelleen aikaisempia kohtaamisia: erilaiset kehot tunnistetaan "toisiksi" suhteessa kehoihin, joita olemme aiemmin kohdanneet. Athenan ja Ginan selkeästi sukupuolitettu ulkonäkö vaikuttaa siihen, että heitä kohdellaan naisen tavoin – heidät tulkitaan raiskattaviksi naiskehoiksi, kun taas miesvangit tulkitaan kehoiksi, joita ei raiskata vaan kidutetaan eri tavoilla. Tässä mielessä Ginan ja Athenan kohtaama seksuaalinen väkivalta on vahvasti sukupuolittunutta. (Ks. myös Heinricy 2008, 97; Leaver 2008, 135–137; Pinedo 2008, 181–182; Hellstrand 2009, 31; Koistinen 2011a, 258.) Väkivallan ja seksuaalisuuden yhteydet ovatkin sarjassa moninaisia ja ristiriitaisia: väkivaltainen seksuaalisuus näyttää yhtäältä tuovan esimerkiksi Caprica kuudelle valtaa, mutta seksuaalinen väkivalta voi liittyä myös vallan ja autonomian menettämiseen. Niinpä esittämällä raiskaukset vain naisiin kohdistuvana uhkana sarja yhtäältä tuottaa kuvaa naisista miehiä seksuaalisesti haavoittuvaisempina (vrt. Butler 2006; Näre & Ronkainen 2008). Toisaalta se toistaa vaikenemisen kulttuuria, jossa miesten kokemasta seksuaalisesta väkivallasta ei juuri puhuta tai sitä ei näytetä – paitsi huumorin sävyttämänä, kuten analyysini edellä osoittaa.

Hubotit – Melkein ihmisiä esittää hyväksikäytetyt koneihmiset erilaisessa kontekstissa. Sarja ei niinkään kytkeydy niin kutsutun tosimaailman sotatiloihin, kuten "terrorismin vastaisen sodan" aikaan tuotettu *Taisteluplaneetta Galactica*, vaan pohjoismaissa käytävään maahanmuuttokeskusteluun ja muukalaisvihaan.[10] Sarjassa osa ihmisistä ei hyväksy ihmisen kaltaisten hubottien rakentamista, ja he perustavat Oikeiden Ihmisten Puolueen, joka puolustaa ihmisten oikeuksia.

10 Tosin sarjan toisella kaudella kehitetään Hub Battle Land -teemapuisto, joka simuloi tosimaailman sotia, eli ihmiset saavat leikkiä teemapuistossa sotaa hubottien kanssa. Näin sarja ottaa kyllä kantaa myös vihollisten kohteluun sodassa.

Puolueen ääriryhmät myös harjoittavat väkivaltaa hubotteja kohtaan. Tämä herättää selkeitä mielleyhtymiä eurooppalaisiin maahanmuuttovastaisiin puolueisiin ja muukalaisvihamielisiin keskusteluihin. *Hubotit – Melkein ihmisiä* -sarjaa voikin tulkita ihmisten ja koneiden kohtaamisten lisäksi myös kertomuksena ihmisten suhtautumisesta vierauteen yleensä, kuten esimerkiksi vieraisiin kulttuureihin.

Myös tässä sarjassa raiskauksen uhriksi joutumisen uhka kytketään naiskoneisiin, kun sarjassa nähdään kohtaus, jossa poikajoukko yrittää raiskata hubotti Anitan (Lisette Pagler). Teinipojat seuraavat Anitaa, pysäyttävät hänet, vetävät pusikkoon ja alkavat riisua hänen vaatteitaan. Raiskausyritys kuitenkin keskeytyy, kun paikalle saapuu Anitan omistajaperheen poika Tobias (Kåre Hedebrandt), mikä säikäyttää muut pojat tiehensä. Kohtauksesta tekee erityisen kiehtovan se, ettei Anitaa esitetä selkeästi "ihmismäisellä tavalla" tuntevana ja itsenäisesti ajattelevana olentona. Voisikin ajatella, että konetta, jolla ei ole kykyä monimutkaiseen ajatteluun tai tunteisiin, voidaan käyttää huoletta seksuaalisesti hyväksi ihmisen halujen mukaan. Anita kuitenkin pyytää poikia lopettamaan, mikä on osoitus jonkinlaisesta omasta tahdosta. Katsoja myös tietää, että vaikka Anita kohtauksessa esitetään kykenemättömänä tunteisiin tai kognitiiviseen toimintaan (hubotit ovat yleensä koneita, jotka eivät voi tuntea tai ajatella itsenäisesti), Anitassa on kaksi puolta: häneen on aiemmin käytetty hubotit vapauttavaa koodia. Hubotit on ohjelmoitu lähinnä palvelemaan ihmisiä, mutta on kuitenkin olemassa ohjelmakoodi, joka vapauttaa hubotit ja antaa heille kyvyn itsenäiseen ajatteluun ja jopa tunteisiin. Anitan sisällä siis uinuu tunteva ja itsenäisesti ajatteleva "Mimi", jonka päälle robottimaisempi "Anita" on ohjelmoitu. Katsojana kiinnityn selvästi Anitaan, ja kohtaus tuntuu häiritsevältä – Anitan ihmisen (tai laajemmin elävän olennon) kaltaisuuden takia häntä on vaikea ajatella vaikkapa autoon rinnastettavana koneena, joka ei tuntisi esimerkiksi kipua.

Ahmedia mukaillen Anitan raiskausyrityksen voidaan tulkita uusintavan tiettyjä valta-asetelmia siitä, millainen keho voidaan raiskata: pojat selvästi yrittävät raiskata Anitan, koska tämä muistuttaa naista. Olen esittänyt kyseistä kohtausta luennoilla, ja se on herättänyt kiivasta keskustelua. Opiskelijat ovat pääsääntöisesti reagoineet erittäin

affektiivisesti ja kokeneet Anitan raiskausyrityksen liittyvän vahvasti naisten kohteluun kulttuurissamme. Anitan aasialainen ulkonäkö myös herättää mielikuvia maahanmuuttajien kokemasta väkivallasta – siitä, miten maahanmuuttokeskusteluissa eri kulttuurien edustajat epäinhimillistetään ja miten sillä oikeutetaan heihin kohdistettu väkivalta.[11] Anitan lisäksi myös Rogeria kohtaan väkivaltaa käyttävään Bea-hubottiin liitetään seksuaalisen hyväksikäytön mahdollisuus, kun sarjan toisella kaudella (jakso 2) mies yrittää saada Bealta suuseksiä. Bea kuitenkin päätyy puremaan miehen sukupuolielimen irti sekä puukottamaan tämän. Verrattuna muihin analysoimiini konenaisiin Bea pystyy itse suojelemaan itseään, siinä missä Anitaan kohdistuvan väkivallan pysäyttää Tobbe, *Taisteluplaneetta Galacticassa* Gina päätyy joukkoraiskatuksi ja Athenan raiskauksen keskeyttävät laivueen mieshahmot. Bean puolustautumisen tapa sen sijaan on äärimmäisen väkivaltainen ja herättää katsojassa ristiriitaisia tuntemuksia liittyen siihen, kumpaan osapuoleen kohtauksessa oikein voisi kiinnittyä.

Huboteissa nähdään lisäksi sekä miehiksi että naisiksi sukupuolitettuja hubotteja seksityöläisinä. Tämä herättää yhtymäkohtia pakotettuun seksityöhön ja ihmiskauppaan, sillä hubotteja kohdellaan vain kauppatavaroina, jotka voidaan ostaa ja jotka tienaavat seksityöllä rahaa väkivaltaiselle parittajalle. Hubottien kohdalla ihmiskauppa on käsitteenä ongelmallinen, koska he ovat lopulta kuitenkin koneita, eivät ihmisiä. Kaikilla heistä ei myöskään ole vapaata tahtoa tai kykyä tunteisiin. Voidaanko siis puhua hyväksikäytöstä tai ihmiskaupasta? Katsojana en voi kuitenkaan olla kokematta oloani epämukavaksi, kun esimerkiksi sympaattisena hoiva- ja seura-hubottina esitetty Odi (Alexander Stocks) päätyy seksi-hubotiksi huonoihin oloihin. Vaikka hubotit eivät siis välttämättä olekaan tuntevia ja itsenäisesti ajattelevia olentoja, heidän ulkoinen samankaltaisuutensa ihmisten kanssa saa minut reagoimaan heidän kohteluunsa kuin he olisivat inhimillisiä olentoja ja rinnastamaan

11 Kuten Anita ruotsalaisessa sarjassa, myös *Taisteluplaneetta Galactican* Athena on rodullistettu aasialaiseksi naiseksi. Eve Bennett (2012) on tulkinnut Athenan (tai laajemmin kyseisen cylon-mallin) kohtelun toistavan orientalismin ja toiseuttamisen kuvastoja. Jatkossa voisikin olla kiinnostavaa vertailla laajemminkin sekä hubottien että cylonien rodullistamisen tapoja esimerkiksi juuri suhteessa aasialaisten naisten mediaesityksiin.

heidän kokemuksiaan ihmisten kokemuksiin. Ahmedia mukaillakseni, kohtaamiseni näiden kohtausten kanssa herättää minussa mielikuvia siitä, miten ihmisiä tulee kohdella. Tämän takia hubottien kohtaama väkivalta tuntuu pahalta – ja eettisesti väärältä.

Kuten aiemmin mainitsin, *Hubotit – Melkein ihmisiä* haastaa tieteisfiktion konventioita koneihmisten uhkaavasta seksuaalisuudesta liittämällä myös konemiehen seksuaalisuuteen uhkaavuutta. Sarjassa näytetään, kuinka Rick lähtee seuraamaan kahta nuorta tyttöä, joita pitää seksuaalisesti viehättävinä. Konemiehen yliseksuaalisuus rinnastuu siis selkeästi raiskauksen uhkaan. Kohtaus tuntuu erityisen häiritsevältä, eikä vain siksi, että siinä näytetään potentiaalinen raiskaaja seuraamassa nuoria tyttöjä, vaan myös siksi, että sarjassa koneihmiset rinnastetaan monella tapaa suoraan maahanmuuttajiin sekä valkoisille ruotsalaisille ”toisiin” etnisyyksiin. Konemieheen yhdistetty seksuaalinen uhka yhdistyykin sitä kautta maahanmuuttokeskusteluun ja pelkoihin uhkaavan seksuaalisista, kulttuurisista ”toisista”.

Sekä *Taisteluplaneetta Galactica* että *Hubotit – Melkein ihmisiä* rakentavat siis väkivaltaisia kohtauksia, jotka kutsuvat katsojaa reagoimaan affektiivisesti koneihmisten kokemaan seksuaaliseen väkivaltaan. Tällainen lähisuhteiden ulkopuolella tapahtuva seksuaalinen väkivalta tai sen uhka kohdistuu molemmissa sarjoissa enemmän nais- kuin mieskoneisiin. Tämä ylläpitää käsityksiä nimenomaan naisten seksuaalisesta haavoittuvuudesta ja mukailee tieteisfiktion tapaa esittää naiskoneet hyväksikäytettyinä. Molempien sarjojen esittämä väkivalta kytkeytyy myös affektiivisiin kulttuurisiin tapahtumiin tai ilmiöihin: sotaan *Taisteluplaneetta Galacticassa* ja kulttuuriseen vierauteen sekä maahanmuuttoon *Hubotit – Melkein ihmisissä*. Affektiivisissa ja väkivaltaisissa kohtauksissa ihmisten ja koneiden, ”meidän” ja ”muiden” rajat kuitenkin liukuvat. Koneita pahoinpitelevät ihmiset oikeuttavat toimintansa ei-inhimillisten olentojen toiseudella, mutta katsojalle esitetään tilanteita, joissa nämä olennot näyttäytyvätkin ihmisen kaltaisina tuntevina, ajattelevina ja kärsivinä olentoina. Katsojana kiinnityn ei-inhimillisiin olentoihin ja heidän (mahdolliseen) kärsimykseensä, joka tuntuu epäoikeudenmukaiselta ja väärältä. Vaikka affektiiviset reaktiot ovatkin subjektiivisia ja vaihtelevia, sarjojen narratiivit sekä niiden tulkinnalliset kehykset

tukevat tiettyjä reaktioita. Näin sarjat nostavat esiin kysymyksiä siitä, millaista kohtelua ei-inhimillisiksi määritellyt toiset ansaitsevat.

Sarjojen väkivaltaiset kohtaukset liittyvät myös laajempiin kysymyksiin ei-inhimillisten olentojen eettisestä kohtelusta jokapäiväisissä kulttuurisissa käytännöissämme. Jos emme voi luottaa siihen, että ihmiseksi tunnistettavat olennot ovat ihmisiä ja siten tietyn eettisen kohtelun "arvoisia" (vrt. Badmington 2004, 150–151; Gomel 2014, 28), tulisiko meidän myös kyseenalaistaa se, miten määrittelemme olennot, jotka eivät ole eettisen kohtelun arvoisia? Voiko ihmisen kaltaisuus olla eettisten ratkaisujen peruste? Toisaalta koneiden kohtelusta sarjoissa voi vetää yhteyksiä myös siihen, miten kohtelemme koneita arkipäiväisessä todellisuudessamme: eikö kestävä kehitys ihmisten sekä ei-inhimillisten kansoittamassa maailmassa vaadi myös sitä, että arvostaisimme käyttämiämme koneita enemmän sen sijaan, että vaihdamme vanhat laitteemme jatkuvasti uusiin? Tällä tapaa sarjojen affektiiviset, väkivaltaiset kohtaukset liittyvät myös posthumanistisiin keskusteluihin ihmisen ja ei-inhimillisen välisistä eettisistä suhteista (vrt. Lummaa & Rojola 2014).

Lajityypin konventioita ja eettisiä kysymyksiä

Millaisia valta-asemia tutkimani sarjat siis nostavat esiin, ja millaisia eettisiä kysymyksiä koneihmisten kohtaaman väkivallan avulla käsitellään? Martti Lahden (2002, 13) mukaan representaatiot käyttävät konventioita, jotka sekä rajoittavat niitä että vaikuttavat niiden ymmärtämiseen. Olen esittänyt tässä luvussa, miten *Taisteluplaneetta Galactica* ja *Hubotit – Melkein ihmisiä* -sarjoissa käydään tietoista neuvottelua tieteisfiktiolajityypin sukupuolitettuja ja seksualisoituja koneihmisiä koskevilla konventioilla. Tieteisfiktio toimiikin tulkinnallisena kehyksenä, jonka puitteissa sarjat rakentavat väkivaltaisia kohtauksiaan. Neuvotellessaan lajityypin konventioista ne käyvät myös neuvottelua sukupuolittuneeseen väkivaltaan liittyvistä mielikuvista sekä näihin kytkeytyvistä valtarakenteista – ja herättävät ristiriitaisia affektiivisia reaktioita katsojassa.

Tarkastelin tässä luvussa erityisesti, miten sukupuolitettuja ja seksualisoituja koneihmisiä sekä väkivallan yhteyksiä esitetään tutkimissani

televisiosarjoissa ihmisten ja koneiden välisissä suhteissa – niin lähisuhteissa kuin muunlaisessa kanssakäymisessä. Lähisuhteissa tapahtuvan väkivallan esityksissä molemmat sarjat sekä kyseenalaistavat käsityksiä naisista lähisuhdeväkivallan urheina että kiinnittävät huomion naisten tekemään ja miesten kohtaamaan seksuaaliseen väkivaltaan – sekä siihen, onko miesten kokemasta lähisuhdeväkivallasta puhuminen kulttuurisesti sopivaa. Samalla molemmat sarjat (toisin) toistavat tieteisfiktion tapoja esittää koneihmisen sukupuolta. Yhtäältä osa konenaisista esitetään seksuaalisesti uhkaavina ja pelottavina, mutta heidän henkilöhahmonsa kehittyvät stereotyyppistä ”vamppia” monitahoisemmiksi hahmoiksi, ja toisaalta sarjat esittävät myös konenaisia, joista seksuaalista uhkaavuutta ei löydy. Molemmat tarkastelemani sarjat toistavat toisin koneihmisten tyypillisiä esityksiä myös siten, että ne liittävät konemiehiin uhkaavaa seksuaalisuutta, jota on perinteisesti totuttu näkemään naiskoneiden kuvauksissa.

Seksuaalista ja sukupuolittunutta väkivaltaa käsitellään kuitenkin vielä affektiivisemmin kohtauksissa, jotka kuvaavat lähisuhteiden ulkopuolella tapahtuvaa väkivaltaa, erityisesti raiskauksia tai niiden uhkaa. Näissä kohtauksissa haavoittuvaisempina esitetään kuitenkin juuri naiskoneet, mikä kiinnittää seksuaalisen väkivallan kohteena olemisen uudelleen tiukemmin naisiin – tehden siitä selkeästi sukupuolittunutta. Vaikka molemmat sarjat haastavatkin koneihmisten esittämiseen sekä seksuaaliseen ja sukupuolittuneeseen väkivaltaan liittyviä konventioita, näyttää siis kuitenkin siltä, että koneihmisiä käytetään tieteisfiktiossa edelleen useammin juuri naisten seksuaalisuuden käsittelyyn; ja tämä seksuaalisuuden skaala vaihtelee sarjoissa väkivallan tekijästä sen uhriin.

Hubotit – Melkein ihmisiä -sarjan erottaa *Taisteluplaneetta Galacticasta* kuitenkin se, että ruotsalainen sarja käyttää koneihmisiä laajemmin myös miesten seksuaalisuuden käsittelyyn kuin amerikkalainen sarja. Ensinnäkin *Hubotit – Melkein ihmisiä* esittää konemiehiä tilanteissa, jotka voidaan tulkita seksuaaliseksi hyväksikäytöksi. Toiseksi sarja suhtautuu miesten kohtaamaan väkivaltaan *Taisteluplaneetta Galacticaa* vakavammin. Ruotsin kontekstissa tuotettu sarja näyttääkin konenaiset vähemmän haavoittuvassa ja miehet vastaavasti enemmän haavoittuvassa

asemassa kuin yhdysvaltalainen sarja. Pohjoismainen sarja haastaa siis seksuaaliseen väkivaltaan liittyviä vakiintuneita, sukupuolittuneita merkityksiä enemmän, mikä voi kertoa eroista sarjojen syntykulttuureissa: verrattain tasa-arvoisessa pohjoismaassa voi olla helpompaa myydä tarinoita, joissa perinteisiä väkivaltaan liittyviä sukupuolittuneita mielikuvia pyritään kyseenalaistamaan. Tämän johtopäätöksen tekeminen tosin vaatisi kattavampaa yhdysvaltalaisten ja pohjoismaalaisten (tieteis)-televisiosarjojen vertailua.

Molemmat sarjat nostavat esiin myös kysymyksiä siitä, miten ”meidän” ja ”toisten” välisiä rajoja tuotetaan ja millaisia eettisiä kysymyksiä tällaiseen toiseuttamiseen liittyy. *Taisteluplaneetta Galactican* affektiiviset raiskauskohtaukset luovat myös voimakkaita allegorioita ajankohtaisen todellisuutemme sotiin, kun taas *Hubotit – Melkein ihmisiä* kytkeytyy esimerkiksi maahanmuuttoon ja muukalaisvihaan. Molempien sarjojen esittämissä affektiivisissa kohtauksissa ihmisyyden ja ei-inhimillisyyden rajat liukuvat ja katsojaa kutsutaan kiinnittymään ei-inhimillisiin olentoihin sekä heidän kärsimykseensä. Sarjat nostavat esiin kysymyksen, voimmeko todella kohdella ”toisia” väkivaltaisesti tai hyväksikäyttää heitä vain, koska he ovat erilaisia tai eivät sovi tiettyyn ihmisyyden muottiin tai ihanteeseen.

Alati teknologisoituvassa maailmassamme tieteisfiktio tarjoaa meille kuvitelmia siitä, millaisia suhteita meidän ja erilaisten ei-inhimillisten, teknologian avulla valmistettujen olentojen välille voi vielä kehittyä, ja millaisia eettisiä kysymyksiä näissä suhteissa voi nousta esiin. Kyseenalaistamalla inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja sarjojen affektiiviset, väkivaltaiset kohtaukset kiinnittyvät myös laajempiin posthumanistisiin keskusteluihin ihmisen ja ei-inhimillisen (kuten luonnon ja ei-inhimillisten eläinten) välisiin kohtaamisiin liittyvistä eettisistä ongelmista. Jos emme voi luottaa siihen, että ihmiseksi tunnistettavat olennot ovat ihmisiä ja täten tietyn eettisen ja inhimillisen kohtelun ”arvoisia”, tulisiko meidän myös kyseenalaistaa se, miten määrittelemme eettisen käytöksen rajat alati monimutkaistuvissa inhimillisten ja ei-inhimillisten olentojen verkostoissa? Voiko olla, ettei ihmisyys tai ihmisen kaltaisuus olekaan kestävä pohja näissä verkostoissa tapahtuville eettisille kohtaamisille?

Hollywoodin nekromanssi

Naisen ruumiiseen kiinnittyvä itsemurha elokuvien sukupuolipolitiikkana

Heidi Kosonen

Istun elokuvateatterissa, valmiina säikkymään M. Night Shyamalanin kauhuelokuvan *The Visit* (2015) äärellä, kun huomioni kiinnittyy otokseen teatterin tulevasta ohjelmistosta. Trendikästä näennäisdokumentaarisuutta tavoittelevan *Unfriended*-kauhuelokuvan (2014) trailerissa mielenkiintoni herättää verkkokiusaamisen tähden itsensä surmaava hahmo, teinityttö, joka palaa kuolinpäivänään hautomaan kostoa haudan takaa. Trailerin puhuttelu varoittaa: ”Online, your memories last forever. But so do your mistakes”[1] mutta jättää määrittelemättä, kenen virheistä se puhuu – koston kierteestä itsensä löytävien verkkokiusaajien, itsensä surmanneen Laura Barnsin (Heather Sossaman) vai kenties katsojien. Barnsin monet harha-askeleet juopumustilasta kevytkenkäisyyteen on tallennettu kulovalkean lailla leviävään YouTube-videoon, ja ne johtavat elokuvan kauhistuttavaan, yhtä lailla viraalisti leviävään alkulaukaukseen.

Olen viettänyt aikaa pohtien ja tarkastellen itsemurhaa ja sen kuvallisia esityksiä – milloin taiteellisia, milloin populaareja – kutakuinkin

1 ”Verkossa muistosi elävät ikuisesti, mutta niin elävät myös virheesi.” Kaikki artikkelin suomennokset ovat omiani.

vuodesta 2007 saakka niin etnologiatieteiden kuin taidehistorian näkökulmasta. Siten myös *Unfriended*-elokuvaa minulle myyvässä trailerissa on paljon tuttuja ja välittömästi paikannettavia elementtejä, jotka kytkevät elokuvan esityksen itsemurhaa käsittelevään ja kuvaavaan historialliseen jatkumoon. Itsemurha itsessään on kauhugenren vakioaiheita, sillä sitä perinteisesti ja liki-universaalisti määrittänyt ”pahan kuoleman” leima tekee siitä juuri sopivan numeron hirvitysten spektaakkeliin: tilapäistä transgressiota eli rajanylitystä ja järkytetyksi tulemisen hekumaa myyvälle kauhuelokuvalle itsemurhan kaltaiset tabut ovat käypää valuuttaa. Mikäli pornografia ymmärretään kielletyn hedelmän kiihotushakuiseksi esitykseksi, solahtaa kielletyksi ja vaietuksi mielletty – ja juuri sellaisena kiehtova – itsemurha oivallisesti osaksi väkivaltaisen kuoleman pornografisesti kutkuttavaa valtamediaspektaakkelia. Geoffrey Gorerin (1965, 170) ”kuoleman pornografia” onkin toimiva käsite paikannettaessa kuvastoja, joiden paljous lyö helposti ällikällä itsemurhan tabuasemaan tottuneet.

Itsemurhan kuvaaminen tai kuvallistaminen kuitenkin vaatii omat näyttämönsä ja näyttämökohtaiset norminsa. Kauhuelokuvan itsemurhaesitykset edustavat aihettaan kenties vapaimmillaan, tai pikemminkin: ne onnistuvat ylläpitämään uskottavimmin normeista vapaan säännöttömyyden illuusiota. Toki elokuvien itsemurhakiinnostukselle voisi väittää olevan myös muita syitä kuin puhdas ”pahan kuoleman” tabuluonteella mässäily. Juuri kauhun voi esimerkiksi nähdä työstävän ja kuvittavan sellaisia pelkoja, joita on historiallisesti liitetty kuolemaan ja väkivaltaisesti ennen aikojaan kuolleisiin vainajiin ja näiden vaarallisiin ”energiajäämistöihin”.

Itsemurha on varsin näkyvässä roolissa myös kauhugenren ulkopuolella, jossa sen traumaa käsitellään usein toisista näkökulmista ja toisenlaisin sisällöin. Itsemurhaa vakavasti otettavana ilmiönä tarkastelevat elokuvat ovat kuitenkin harvassa, ja useammin ”pahan kuoleman” shokkiarvo ja stigma palautuvat palvelemaan elokuvaa metaforana tai instrumenttina. Tällaisissa valtavirtaa edustavissa, itsemurhaa instrumentiksi ja metaforaksi pelkistävissä esityksissä itsemurha typistyy nimenomaan tabuksi, merkiksi, allegoriaksi tai narratiiviseksi strategiaksi eikä tule käsitellyksi moniulotteisena ilmiönä (Kosonen 2011,

35–94; 2015, 29). Itsemurhan konventioiden kumouksellisesta ympäri kääntämisestä kiinnostuneelle katsojalle otollisempia kohteita tapaavat olla kauhun ulkopuoliset genret, joten tartun myös *Unfriended*-kauhuelokuvaan itsemurhan välineellistämisen ja kotoistamisen käytäntöjen malliesimerkkinä.[2]

Elokuva kuitenkin pyörtää trailerinsa lupauksen itsemurhan ”nekromanttisesta” spektaakkelista ja tuo mielenkiintoisella tavalla näkyväksi genrerajat ylittävää, vuosisatoja vanhaa kulttuuriperinnettä, jossa itsemurha kiinnittyy monimerkityksellisellä tavalla seksiin ja seksuaalisuuteen. Samalla se syventää itsemurhan sidosta feminiinisyyteen, ja teon epäkypsyyttä painottavassa nykykontekstissa se liittää kuolemanhalun ja itsetuhon tyttöyteen. Tarkastelenkin tässä artikkelissa *Unfriended*-elokuvan tarjoamien yhtymäkohtien välityksellä itsemurhan kytkeytymistä feminiinisyyteen ja sitä myötä seksiin ja seksuaalisuuteen kuvakulttuurin historiallisessa jatkumossa sekä nykyelokuvan didaktisissa, nekromanttisissa ja moraalisissa tarinoissa. Tavoitteenani on lopulta kytkeä feminisoitu itsemurha tabuun, jonka kuvakulttuuriset mekanismit havainnollistuvat nähdäkseni juuri itsemurhan naiseutetuissa ja toiseutetuissa kuvastoissa.

Itsemurhan eroottinen talous

Elokuvatutkija Michele Aaron on hahmottanut elokuvallista kuoleman politiikkaa teoksessaan *Death and the Moving Image* (2014) ja sanallistanut Hollywoodin kiinnostuksen kuolleiden naisten ruumiisiin ”nekro-

2 Itsemurhan välineellistämisestä puhuessani viittaan yleiseen tapaan valjastaa itsemurhan shokkiarvo ja sen ”pahan kuoleman” leima palvelemaan yhtäältä huomiotaloutta ja toisaalta esimerkiksi vaikkapa didaktiikan tai sosiaalisen kritiikin välineenä (ks. Kosonen 2011, 75–86; 2015, 29). Kotoistamisen käsitteen olen puolestani lainannut Sanna Karkulehdolta, joka määrittelee tämän seksuaalisuuden julkiseksi kesyttämiseksi (Karkulehto 2011, 105–122). Kotoistaminen käytäntönä säätelee myös muiden tabuaihioiden käsittelyä, vaikka sen käytänteet paikoin vaihtelevatkin. Itsemurhan kuvastoissa yleisiä (usein ryppäinä esiintyviä) kotoistamisen käytäntöjä ovat esimerkiksi estetisointi, esteettinen härmistäminen (alentaminen, ylevöittämisen vastakohta, vrt. Black 1991; Ylönen 2016, 21), fiktivisointi (Kosonen 2014) ja, kenties paradoksaalisen kuuloisesti: etäännytys ja toiseuttaminen (Kosonen 2015, 50–52), joista kahta jälkimmäistä sivuan myös tässä artikkelissa.

mantismiksi", jonka suomennan tässä kuoleman halutaloudeksi.[3] Aaronin kuvaileman elokuvan "nekromanttis-eroottisen" halutalouden voi nähdä sekä romantisoivan kuolemaa että erotisoivan naista tämän vartalon välityksellä tuotetussa kuoleman spektaakkelissa – myös vastaavassa itsemurhan spektaakkelissa (Aaron 2014, 40–68).[4] Jos objektin asemaan tuomitun naisen pääasiallinen tehtävä Hollywood-elokuvan taantumuksellisilla valkokankailla on näyttää hyvältä, hän toimii kuolleenakin miehisen halun ja melankolian nuoruuteen jähmetettynä kiinnittymiskohteena. Siten kuoleman elokuvallinen halutalous toistaa visuaalisen kulttuurin sukupuolittunutta jakoa katsojiin ja katsottuihin, miestoimijoihin ja naisobjekteihin (esim. Mulvey 1989; de Lauretis 1987).

Toisaalta elokuva flirttailee juuri itsemurhan kanssa sitomalla sen traagiseen rakkauteen liki säännönmukaisessa troopissa[5], jossa nainen valitsee kuoleman onnettoman rakkauden ja mies kunnian tähden (Canetto 1993; Kosonen 2015; Stack & Lester (toim.) 2009; Stack & Bowman 2012). Vastavuoroisesti molemmat syöksyvät kuolemaan häpeästä, joskin eri syistä: nainen siveytensä ja mies kasvojensa menetyksen tähden. Tällöinkin sukupuolieroa tuottavalle ja vahvistavalle elokuvateollisuudelle tavanomainen jako miehen aktiiviseen toimijan rooliin ja naisen miehestä riippuvaiseen objektiasemaan säilyy, ja nekromanttisen itsemurhatalouden voi väittää osallistuvan oleellisella tavalla kaksinapaisen sukupuolijärjestelmän ylläpitämiseen samalla, kun se muovaa kuolemaan ja itsemurhaan liittyviä käsityksiämme.

Elokuvan ilmentämä viehätys naisten kuolleisiin ruumisiin ja romantiikalle alttiisiin mieliin ei ole uusi ilmiö, vaan juurtuu (kuva)kulttuu-

3 Halutalouden, eroottista halua tuottavan ja hyödyntävän talouden, käsite mahdollistaa mielestäni "ikiaikaisen" nekromantismin paikantamisen osaksi nykykontekstia. Kuoleman halutaloutena käsite on toki siinä mielessä harhaanjohtava, että kuoleman itsessään ei toivota tuottuvan elokuvan halutaloudessa "thanaattiseksi vietiksi". Kuolema toimii pikemminkin halutaloudessa kuin halutaloutena: yhtäältä se välineellistyy eroottisen halun instrumentiksi ja toisaalta tulee eroottisen halun myötä kotoistetuksi.

4 Aaron selventää itse käsitettä seuraavasti: "Nekromantismilla en tarkoita pelkästään tapaa kuvata naista houkuttelevan ja enteellisen eteerisenä, vaan – jopa suoraviivaisemmin – viittaan siihen tapaan, jolla naisessa ruumiillistuu tietynlainen romanssi kuoleman kanssa. Huomiomme on tällöin pysyvässä, kiertävässä ja kierrätetyssä eroottisessa taloudessa, jossa 'kuoletetettava' nainen toimii rakastettuna spektaakkelina, muusana ja etenkin miehisen halun ja epätoivon heijastumana." (Aaron 2014, 52.)

5 Troopin käsite kuvaa sellaisia elementtejä ja kerronnallisia mekanismeja, jotka ovat toisteisia ja tunnistettavia, tietyllä tavalla luku- ja katselukokemusta normalisoivia (vrt. klisee).

riseen historiaan, jonka voidaan nähdä naisistuneen itsemurhakuvaston osalta keskiaikaisen kuvakiellon hellittäessä (Brown 2001, 88–123; Krysinska 2009, 23–26; vrt. myös Bronfen 1992; Higonnet 1986). Yksi todennäköinen syy itsemurhan esitysten vaivihkaiselle naisistumiselle on löydettävissä mielen medikalisaatiosta. Renessanssin aikana itsemurha alkoi siirtyä kirkon huomasta tieteellisen tarkkailun alaiseksi, ja juuri lääketieteen opit muovasivat paheksutun kuolemanhalun seuraukseksi mielen feminiinisestä heikkoudesta. Itsetuhon motiiveiksi löydettiin sellaisia sukupuolittuneita ”syntejä” kuten *luxuria*, himon ja turhamaisuuden punos, joka näyttäytyi sekä epäsovinnaisena seksuaalisuutena että feminiinisenä koreiluna, ja *hysteria*, melankolian feminiininen ja alennettu vastine (Brown 2001, 88–123; Minois 1999, 241–247; vrt. Uimonen 2000). Kuvakulttuurin voidaan puolestaan nähdä naisistaneen käsityksiä itsemurhasta edelleen.

Tässä prosessissa halutaloudella on eittämättä ollut roolinsa: feminiininen itsemurhakuvasto monine saavuttamattomine fantasioineen on vaikuttanut läntiseen eroottiseen talouteen ja sen auliiseen ruumiin spektaakkeliin aina renessanssista lähtien (Brown 2001, 88–123; Wolfthal 1999). Yhtäältä juuri antiikista lainatut itsemurhatopokset osallistuvat alastoman ruumiin uuteen tulemiseen taiteessa. Toisaalta tämä ruumiin spektaakkeli ”steriloi” itsemurhan kuvaa naiskauneuden välityksellä (ks. myös Kosonen 2015, 50–52). Etenkin Stuart Hallin (1997b) huomiot ”eksotisoidun toisen” vartaloon kiinnittyvästä spektaakkelista ovat tässä kontekstissa osuvia: uudesta aikakaudesta lähtien kiellettyyn kuolemaan ryntäävät etenkin vieraisiin kulttuureihin ja aikakausiin etäännytetyt naiset, jotka ovat helppoja kohteita halutaloudelle toiseutensa, ”syntisyytensä” ja myös itsemurhakohtaloidensa tähden (ks. myös Kosonen 2015, 50–52; vrt. Gates 1988, 22).

Tämän historiallisen – itsemurhan, sukupuolen ja seksuaalisuuden välisen – punoksen voi nähdä toistuvan nykyelokuvan hahmoissa, narratiiveissa, troopeissa ja kuvaamisen konventioissa jopa siinä määrin, että itsemurha määrittyy elokuvassa feminiiniseksi. Väitettä omaehtoisen kuoleman feminiinisyydestä on tosin pohjustettava muutamin tarkennuksin. Ensiksikin, puhuttaessa feminiinisenä näyttäytyvästä itsemurhasta puhutaan egoistisen itsemurhan kuvauksista suhteessa

altruistisiin. Jaottelu nojaa kuuluisaan durkheimilaiseen erontekoon (Durkheim 1966, 145–240), joka määräytyy vallitsevan sosiaaliseen rakenteen kautta ja arvioi itsemurhan "itsekkyyttä" tai "epäitsekkyyttä" suhteessa yksilön rooliin yhteisössä eikä niinkään suhteessa kuolemaa arvottavaan moraaliin ja hyötyajatteluun, kuten usein tulkitaan. Tiukan yhteisösidoksiseen ja yhteisön normikoodistoon kytkeytyvään altruistiseen itsemurhaan on kuitenkin kautta aikain liittynyt sellaisia sosiaalisia rakenteita ja kuvaamisen konventioita, jotka paikantavat sen moraalisesti arvottavaan viitekehykseen: herooisen maskuliinisuuden areenoille. Paikoin nämä konventiot jopa määrittelevät sen marttyyrikuolemaksi poissulkevassa suhteessa itsemurhaan (Brown 2001, 49–55; Camile 1989; Kosonen 2011, 22–25; 2015, 32–35). Tällöinkin altruistinen kuolema on usein miehinen.

Altruistisen tai toisten puolesta uhrautuvan viitekehyksen toistensa puolesta kuolevia "aseveljiä" asetellaan yhä nykyelokuvassa marttyyrikuoleman kuvastoon (Stack & Bowman 2009c; 2012). Tämä häivyttää heidän kuolemiensa kytköksiä itsemurhaan. Altruistinen itsemurha on kuitenkin nykykulttuurin kuvastoissa melko harvinainen suhteessa egoistisen itsemurhan kuvauksiin, joka tapaa näyttäytyä eri tavoin naisisena vastapainona altruistisen viitekehyksen herooiselle maskuliinisuudelle. Koska löyhästä sosiaalisesta rakenteesta kumpuava yksilökeskeinen, egoistinen itsemurha on usein määrittynyt selittämättömäksi suhteessa altruistiseen, se on kerännyt itseensä itsemurhan mysteeriä selittäneiden instituutioiden kierrättämiä demonisoivia ja patologisoivia määreitä. Monet näistä määreistä onkin kytketty naissukupuoleen jo mainitussa renessanssista käynnistyneessä lääketieteellistymisen prosessissa – ellei jo sitä edeltäneessä kansanperinteessä.

Kuvattaessa itsemurhan kuvauksia feminiinisiksi puhutaan siten ensinnäkin juuri itsekkään, naisiseksi määrittyneen itsemurhan kuvauksista suhteessa uhrautuvan itsemurhan kuvauksiin. Toisekseen kyse on vaaralliseksi koetun kuoleman kuvaamista säätelevistä konventioista ja normeista, jotka ovat historiallisesti rakentuneita ja tapaavat nojata sukupuolijärjestelmään. Kuvaamisen konventiot säätelevätkin sekä itsemurhan näkyvyyttä että sen näkyvyyden muotoja: itsensä surmaavia, itsemurhaa suunnittelevia ja yrittäviä mies- ja naishahmoja

lienee valkokankaan narratiiveissa kutakuinkin sama määrä, mutta elokuvan konventiot sekä keskittyvät enemmän naishahmoihin että värittävät itsemurhaan sortuvia mieshahmoja eri tavoin feminiinisiksi. Kulttuuristen representaatioiden historia antaa tässä malleja itsemurhan esittämiseen feminiinisenä ja alennettuna, ja niiden jalanjäljissä kovin monet nykyelokuvan esitykset paitsi feminisoivat myös marginalisoivat, infantilisoivat ja ”homosoivat” itsensä surmaavia hahmoja erilaisin juonikuvioin, rinnastuksin ja ominaisuuksin (ks. myös Kosonen 2015).

On tavallaan epämukavaa määrittää nykyelokuvassa ”itsekkäästi” tai ”itsekeskeisesti” itsensä surmaavaa tai itsensä surmaamista harkitsevaa mieshahmoa feminisoiduksi tai homosoiduksi. Tämä määrittäminen välttelee sellaista vastakarvaista luentaa, joka sallisi elokuvan miesfiguurien vaikkapa kuolla rakkaudesta, ilmaista sensitiivisyyttään tai työskennellä naisvaltaisella alalla vailla sukupuolijärjestelmään sisäänrakennettua arvottamista. On kuitenkin selvää, että suhteessa kunniakuoleman vakiintuneisiin konventioihin ja nykyelokuvassa vallitsevaan, yhtäältä ”äijäilyn” ja toisaalta nekromantismin muodostamaan kontekstiin esimerkiksi legendaarinen *Kuolleiden runoilijoiden seura* (1989) tai tuoreempi *Elizabethtown* (2005) hakevat itsemurhahalun kanssa kamppaileville mieshahmoilleen oikeutusta niitä joko tilapäisesti tai pysyvästi alentavasta seksuaaliambivalenssista.[6]

Toki tähänkin sääntöön on poikkeuksensa. Miestaiteilijoita, jotka voisi tässä yhteydessä nähdä sukupuolianomaalisen sensitiivisyytensä ja marginaalisen sosiaalisen asemansa pelastamiksi, puetaan egoistisissa kuvastoissa yhä glorifioidun sijaiskärsijän rooliin (Kosonen 2015, 49; Brown 2001, 138–141; Stack & Bowman 2009d). Itsemurhaan päättyvä taiteilijaneromyytti (ks. Lepistö 1991, 42–46; Wittkower & Wittkower 1969) linkittyy muiden puolesta uhrautuvan kunniakuoleman lailla kristilliseen kärsimysnäytelmään ja marttyyriuden ajatukseen, ja siten se osallistuu itsemurhaa feminiinisenä tekona tuottavaan kuvakulttuurin valtavirtaan pikemmin kunnian kuin arvonalennuksen välityksellä.

6 *Kuolleiden runoilijan seurassa* paljastavasti Puck-keijun rooliin asetellun päähahmon, Neilin, itsemurhaa selitetään usein kaappihomoseksuaalisuuden motiivilla (ks. esim. Burt 1997, 263–274; Hammond 1993). *Elizabethtownin* Drew puolestaan ajautuu itsemurhan partaalle muotimaailmaan sijoittuvan uraepäonnistumisen myötä ja lopulta pelastuu itsemurhalta heteroromanssin välityksellä.

Paitsi että itsemurhan kanssa kamppaileviin mieshahmoihin liitetään kulttuurisesti rakentuneita naiseuden piirteitä, itsemurha sukupuolittuu myös elokuvan tavoissa kuvata mies- ja naishahmojen itsemurhakuolemia ja -halua. Elokuvassa tätä halua tavalla tai toisella ilmentävien hahmojen kohtalot kiertyvät usein toisiinsa rinnastuksissa, joiden avulla itsemurha etäännytetään sivurooleihin päähenkilöiden vastavuoroisesti pelastuessa. Vaikka tilastojen perusteella miehet onnistuvat naisia useammin itsemurhayrityksessään, elokuvan fiktiossa miehen voi väittää useammin toipuvan tilapäisestä itsetuhostaan ja naisiseksi esitetystä heikkoudestaan kuin naisen.[7] Nainen syöksyykin varsin usein kuolemaan miespäähenkilön asemesta.

Usein elokuvan rinnasteinen itsemurha syntyy juuri sukupuolisen vastakkainasettelun kierteissä ja suhteessa heterohaluun. Elokuvan narratiiveissa naisen rakkaudella on usein valta pelastaa miehet itsemurhalta ja syöstä naiset itsemurhaan. Miehen järjellä, niin lääkärien kuin rakastajien rooleissa, on puolestaan valta ohjata syöksykierteessä olevat ”maaniset keijukaistytöt” (*manic pixie dream girls*)[8] oikealle raiteelle. Toki sukupuolittunut vastakkainasettelu toimii toisinkin päin: romanttisten tunteiden kohteena olleen naisen itsemurha saattaa ajaa miehen allegoriseen itsetuhon kierteeseen, ja isän omaehtoinen kuolema selittää nuoren naisen itsemurha-alttiutta (ks. myös Kosonen, 2015, 40–43). Riippumatta siitä, miten sukupuolet on pää- ja sivurooleihin sekä rinnasteisiin positioihin asemoitu, kameralla on tapana tehdä spektaakkeli juuri naisen itsetuhosta. Niin myös kauhuelokuvassa *Unfriended*, jossa kohdattava – kauhuelokuville ominainen ja monesta folkloresta tuttu – pahantahtoinen itsemurhaajan henkiolento on teini-ikäinen tyttö.

7 Itsemurhakuolemien tilastointi on kuitenkin hankalaa, joten myös tilastojen rakentamaan sukupuoliasetelmaan tulee suhtautua epäillen. Sylvia Canetto onkin tarkastellut tilastoihin rakennettavaa kuvaa itsemurhasta kulttuurisena mytologiana, joka ”palkitsee” miehiä itsemurhassa onnistumisesta ja ”rankaisee” naisia siinä epäonnistumisesta (Canetto 1993; ks myös. Jaworski 2010; 2014).

8 Termi viittaa elokuvakriitikko Nathan Rabinin (2007) tunnistamaan ja nimeämään ”manic pixie dream girlin” hahmotyyppiin.

Unfriended: häväistyn teinitytön itsemurha ja kosto

Pseudodokumentaarinen *Unfriended* on siinä mielessä oivaltava kauhuelokuva, että se sijoittuu kokonaan nuoren päähenkilönsä kannettavan tietokoneen näytölle. Tarina etenee tietokoneen sovelluksissa: seuraamme "reaaliajassa", kun päähenkilö keskustelee ystäviensä kanssa Skypessa, iChatissa ja Facebookissa, katsoo videoita LiveLeakista ja YouTubesta, suorittaa hakuja Googlessa ja kuuntelee musiikkia Spotifyssa. POV-näkökulma kutsuu katsojaa samaistumaan nuoren käyttäjän kokemukseen.[9] Dialogi on usein äänetöntä, ja hahmon vuorosanat hapuilevat sovellusten tekstikentissä ennen kuin tulevat lähetetyiksi, jos tulevat lähetetyiksi laisinkaan. Samalla kun *Unfriended* kuvittaa väkivaltaisen kuoleman traumaa, se heijastelee ja hyödyntää uuteen teknologiaan liitettyjä pelkoja: elokuvassa henkiolento ei vaani tienristeyksessä vaan internetissä ja sosiaalisessa mediassa.

Elokuva alkaa tuntemattoman käyttäjän myöntyessä LiveLeakin ikätodennukseen ja siirtyessä katsomaan käsivaralla kuvattua videota, jossa pikselöitynyt hahmo ampuu itsensä koulun urheilukentän laidalla. LiveLeakistä puolestaan johtaa linkki YouTubeen, jonne ladatun videon montaasissa tiivistyy teini-ikäisen tytön häpeään päättynyt ilta nuorten bileissä. Humaltuneena ja niukasti pukeutuneena tämä pelehtii poikien kanssa ja haastaa riitaa. Kumpaakin videoista yhdistää nimi Laura Barns, ja kuten LiveLeakin kuvausteksti vihjaa, videot viittaavat traagiseen syy-seurausketjuun.[10] Häpäisyn voi helposti kuvitella johtaneen tytön itsemurhan partaalle: videoista jälkimmäisen huomattavan julmana nimenä on "LAURA BARNS KILL URSELF",[11] ja sen kommenttiketju huokuu samanhenkistä vihapuhetta. Verkossa surffaavaa hahmoa asemoidaan itsemurhauhrin sydänystäväksi, ja kuten Facebookin ja LiveLeakin päivämäärät paljastavat tarkkasilmäiselle katsojalle, on kulunut täsmälleen vuosi Laura Barnsin kuolemasta.

9 POV (Point of view -shot) on varsinkin kauhugenrelle yleinen "näkökulmaotos", jossa kamera asemoidaan mallintamaan halutun henkilöhahmon kuvakulmaa.

10 Molemmat sivuista, joilla tuntematon käyttäjä on vieraillut (Laura Barns Suicide; Laura Barns Kill Urself) – kuten muutkin elokuvassa vieraillut verkkosivut – löytyvät edelleen internetistä. LiveLeakin video on kylläkin poistettu.

11 Julma otsikko on suomennettavissa puhekielellä: LAURA BARNS TAPA ITTES.

Päähenkilö on edennyt noin puoliväliin Youtuben häpäisyvideota, kun videon keskeyttää Skype-puhelu nuorukaiselta nimeltä Mitch Roussel (Moses Storm). Videopuhelu mahdollistaa myös toistaiseksi POV-näkökulman taakse piiloutuneeseen päähahmoon tutustumisen: tämä on teini-ikäinen tyttö, käyttäjätunnukseltaan Blaire Lily (Shelley Henning). Puhelulla on intiimin seksuaalinen vire, joka antaa ymmärtää, että tietokoneella operoiva Blaire ja tälle soittanut Mitch eivät ole pelkkiä ystäviä. Puhelu hipookin jo esileikin rajoja kunnes keskeytyy häpeään Blairen juuri katsoman häväistysvideon lailla: yhtäkkiä intiimiin keskusteluun liittyvät Blairen ja Mitchin kolme ystävää. Nuoret säntäävät videonäkymästä puolipukeissa, kokoavat itsensä ja palaavat sitten keskusteluun – vain löytääkseen keskusteluringistä ylimääräisen, kasvottoman Skype-profiilin.

Outo profiili hämmentää ystävyksiä. Luullen sitä toimintavirheeksi he sammuttavat Skype-yhteyden korjatakseen ongelman, mikä antaa Mitchille ja Blairelle aikaa prosessoida nolostustaan. Virheprofiili ei kuitenkaan häviä keskustelusta korjaustoimenpiteillä, vaan ystävysten keskustelu jatkuu oudon profiilin läsnäollessa. Tilanteen pahaenteisyyttä painottaa Mitchin ja Blairen tekemä johtopäätös, että jos kumpikaan heistä ei hyväksynyt kolmen ystävänsä soittopyyntöä, heidän kokemansa nolostuksen taustalla on ulkopuolinen toimija. Pian Blairen inboxiin myös ilmestyy yksityisviesti vuosi sitten kuolleen Laura Barnsin Facebook-tililtä: kuin Lauran vuosipäivän kunniaksi avatar tiedustelee Blairelta häpäisyvideon lataajan identiteettiä. Varmana siitä, että Lauran käyttäjätili on hakkeroitu, Blaire yrittää Mitchin yllyttämänä muuntaa Lauran sivun muistosivuksi, mutta törmää outoihin teknisiin ongelmiin. Lopulta hän päätyy poistamaan Lauran kaverilistaltaan. ”Poisfrendaus” ei kuitenkaan estä Laura Barnsin nimimerkin taakse piiloutuvaa hahmoa jatkamasta Blairen kiusaamista viesteillään.

Blaire tulkitsee tilanteen uudelleen käytännön pilaksi ja kutsuu Skypen puhelurinkiin myös kuudennen osallistujan, elokuvista tuttua stereotyyppiä mukailevan teinikuningatarhahmo Valin, jonka hän epäilee piileskelevän tilanteen taustalla. Val ei vaikuta olevan ystävysten suosiossa, mutta kiistää kuitenkin olevansa syyllinen. Oudot verkko-

tapahtumat vain jatkuvat. Ensin ystävyksistä ilmestyy Facebookiin noloja bilekuvia, joita kukaan heistä ei myönnä julkaisseensa saati pysty poistamaan. Sitten Skypen kasvoton profiili rikkoo hiljaisuuden ja alkaa kiusata keskustelua vihamielisillä viesteillä, jotka saavat ystävysten välit rakoilemaan. Sekä Skype-profiilin että Laura Barnsin Facebook-käyttäjätilin takaa paljastuukin itsensä surmanneen Lauran henkiolento, joka on palannut vaatimaan vastuunottoa kuolemaansa johtaneesta verkkokiusaamisesta.

Lauran julkitulon myötä ystävysten Skype-sessio muuttuu slasher-elokuvan konventioita mukailevaksi yliluonnolliseksi ajojahdiksi.[12] Armottoman totuusleikin ohessa Lauran räyhähenki etsii syyllistä häpäisyn kierteen laukaisseen videon lataamiselle internetiin ja vaatii samalla ystävyksiä tilille näiden tekopyhyydestä. Vielä kuolleenakin Lauran virheet elävät yhä verkossa; nyt verkossa saa elää myös hänen kostonsa. On hänet pettäneiden ystävien aika päätyä virheistään ”nettiin” ja maksaa Lauran kuolemasta omalla kuolemallaan. Verkkoteknologioita yliluonnollisesti halliten Lauran poltergeist niittää ystävyksiä yksi kerrallaan, toinen toistaan hirvittävämmin tavoin, kunnes yksikään ei jää eloon – ei edes puhtoisena näyttäytynyt Blaire. Tämän neitseellinen ulkokultaus onkin elokuvan kuluessa rapissut, kaikkien transgressioiden tultua julki. Juuri perinteisen ”jäljelle jääneen tytön” (*final girl*) rooliin aseteltu Blaire paljastuu lopussa kuolemaan johtaneen videon kuvaajaksi. Viimeisessä kuvassa kameraan ilmestyvä haudantakainen kammotus, ainoa näkymämme tuonpuoleiseen Laura Barnsiin, palaa vielä vaatimaan Blairea – ja elokuvakatsojaa – vastuuseen ja virittää samalla odotukset elokuvan jatko-osalle.

12 *Unfriended*-kauhua onkin aiheellista tulkita myös slasher-elokuvan kontekstissa, sillä siinä toteutuvat monet lajityypin formalistisen määritelmän mukaiset elementit murhien toisteisuudesta niiden menneeseen aikaan sijoittuvaan motiiviin, jonka vuosipäivä aktivoi. Pinnalla ovat etenkin ne klassiset seksuaalisen ja sukupuolisen esittämisen konventiot, joissa seksuaalisuus rinnastetaan kuolemaan ja joilta yksinomaan ”jäljelle jäävä tyttö” onnistuu pakenemaan. Näillä *Unfriended*-elokuvan kauhukin tietoisesti ja jälkimodernin slasherin kapinalle ominaisesti leikittelee, ennen kuin kääntää ne ylösalaisin (Clover 1992; Dika, 1985, Petridis 2014).

Laura Barns, Julie Gianni ja elokuvan oppi seksuaalimoraalista

Teinitytön itsemurhan ympärille kiertyvä *Unfriended*-elokuva kytkeytyy paitsi itsemurhan naisisen kuvahistorian pitkään jatkumoon myös topoksen 2000-luvulla tuotettuja elokuvia yhdistävään ”trendiin”, joka paikantaa itsemurha-alttiuden nuoruuteen. Nykyelokuvassa nuoruus tarkoittaa liki poikkeuksetta tyttöyttä tai homoseksuaalista nuoruutta, ja tämänkaltaisiin hahmoihin liittyvän feminiinisyyden ja nuoruuden epäkypsyyden stigmojen kerronnallistaminen on usein nähtävissä yrityksenä opettaa mahdolliseen riskiryhmään kuuluvia nuoria katsojia elämään.[13]

Nuorisoa ei kuitenkaan opeteta yksinomaan elämään, vaan elämään normin mukaisesti. Rinnakkaisten narratiivien välityksellä itsemurhaelokuvien nuoret hahmot löytävät oman sosiaalisen lokeronsa ja omaksuvat siihen liittyvät, käyttäytymistään säätelevät koodit. Tiukimmat opit koskevat usein sukupuoliperformanssia ja siihen tiiviisti linkittyvää seksuaalista normikoodistoa. Siten elokuvat myös vahvistavat sukupuolijärjestystä ja toimivat seksuaalisuuden moraalinvartijoina. Myös tämänkaltaisessa itsemurhakuvaston välityksellä siirretyssä ”seksuaaliopissa” kulttuurihistoria toistuu. Jo renessanssin naisistuvat kuvaperinteet lupasivat nekromanttisen kiihokkeen lisäksi tietyille yleisöilleen moraalisia oppitunteja siveydessä (Donaldson 1982; Wolfthal 1999).

Nykykontekstisissa on huomattavaa, miten monet nykyelokuvat – eivät pelkästään edellä mainitut nuorisoelokuvat – muovaavat itsemurhasta seurauksen ja rangaistuksen ”vääränlaiselle” seksuaalisuudelle. Tässä ne versioivat etenkin viktoriaanisen aikakauden moraalitauluja,

13 Nuorisoelokuvan enemmän tai vähemmän didaktiset yritykset liittynevät teini-ikäisten tyttöjen ja homoseksuaalisten nuorten riskiryhmiksi tulkittuun asemaan. Huolella homoseksuaalisten nuorten itsemurhakuolleisuudesta on jo pidemmät juuret (ks. esim. *It Gets Better* -kampanja, 2010–), kun taas tyttöjen globaalisti lisääntyneet itsemurhamäärät ovat vastikään nousseet uutisotsikoihin. Ottaen huomioon nykyesitysten alkujuuren ja luonteen lienee silti todennäköisempää, että elokuvan kiinnittyminen *jejuneen* asettuu itsemurhaa alentavaan jatkumoon osana yleistä myyttiä (Alvarez 1970, 79–86). Tällöin elokuva asettuu vastakkain printtimedian otsikoiden heijasteleman huolen kanssa, osin siihen vastaten, mutta kenties osaltaan huolta myös tuottaen. HLBT-nuorisoa uhriuttavia itsemurharepresentaatiota kritisoivatkin muun muassa Rob Cover (2012a, 2012b, 2013), Dustin Goltz (2013), Katrina Jaworski (2014) Daniel Marshall (2010) ja Eric Rofes (1983).

joissa halutaloudessa muovautunut ”häpeäkuolema” näyttäytyy rangaistuksena prostituutiosta, seksuaalisten harha-askelten väistämättömänä seurauksena (esim. Anderson 1987; Gates 1988; Higonnet 1986; Nead 1982; 1988; Nicoletti 2004). Osa elokuvien narratiiveista toistaa tarinaa prostituoidun itsetuhosta sellaisenaan (Campbell 2006, 360–80), mutta itsemurhan representaatiot vahvistavat heterosuhteeseen sidottua normatiivista halua myös muilla tavoin. Itsemurha muun muassa alentaa naisia asettumalla rajaksi hyvän ja huonon vanhemmuuden välille (esim. *Poika*, 2002; *Cake*, 2014). Se myös rankaisee kielletystä halusta, joka saattaa olla liiallista (*Melkein julkkis*, 2002; *Vanilla Sky*, 2001), homoseksuaalista (*The Moth Diaries*, 2011; *Alaston totuus*, 2005), pedofiilistä (*Little Children*, 2006; *Lukija*, 2008) tai insestuaalista (*Shame*, 2011; *The Royal Tenenbaums*, 2001). Elokuvien yleiset kliseehahmot hullusta hysteerikosta melankoliseen homomieheen ovatkin usein seksuaalisesti aktiivisia ja siitä rangaistavia. Elokuvan prostituutionarratiiveja tarkastelut Russell Campbell kuvaa elokuvan toistamaa kohtaloa seuraavasti: ”Kerta toisensa jälkeen elokuvat ohjaavat patriarkaalista järjestystä vastustavan naishahmon kohti rituaalista kuolemaa. – – Jos elokuvan mikä tahansa naishahmo on avoimen seksuaalinen, hänen kevytkenkäinen käytöksensä kuvataan kutsuna väkivaltaan (Campbell 2006, 361–362).”

Muun muassa raiskauksen ja kevytkenkäisyyden kuvastoilla pelaavan *Unfriended*-elokuvan voi rinnastaa useaan sellaiseen kuvaperinteeseen ja lajityyppiin, jotka järkeistävät itsemurhaa seksuaalisten rajanylitysten seurauksena. Seksuaalioppi ei kuitenkaan hallitse elokuvan kerrontaa aivan totunnaisella tavalla. *Unfriended* romuttaa ilahduttavalla tavalla trailerinsa virittämän odotusarvon elokuvasta tiettyjen liki normatiivisten konventioiden toistona: toisin kuin viktoriaanisissa moraalitarinoissa ja niiden tuoreemmissa vastineissa, elokuvassa jaeltu ”paha kuolema” ei suoraviivaisesti rankaise hahmoja seksuaalisesta aktiivisuudesta tai poikkeavuudesta. Nämä elokuvien luentaa säädelleet historialliset motiivit jopa kirjoitetaan tietyssä mielessä uusiksi. Jo elokuvan genre puolestaan estää itsemurhaa hahmottumasta sellaisten intervention ja parantumisen kuvastojen välityksellä, jotka ovat ominaisia draamapohjaisille, kuolemanhalua ja itsetuhoa käsitteleville nuorisoelokuville (vrt. *Vuosi Nuoruudestani*, 1999; *According to Greta*, 2009).

Seksuaalisuus nousee *Unfriended*-elokuvan keskeiseksi teemaksi sekä slasher-lajityypille että itsemurhan intermediaalisille kuvastoille klassisella tavalla jo aivan alussa. Elokuvan ensimmäiset kohtaukset asettavat heti vastakkain seksuaalisuuden ja pidättäytymisen esitellessään seksuaalisen Lauran ja neitsyeksi tunnustautuvan Blairen hahmot. Videota Lauran humalaisista transgressioista kehystää kommenttiboksin huoritteleva retoriikka, ja video puolestaan rinnastuu Blairen ja Mitchin Skype-esileikkiin. Modernin teknologian välittämä flirtti tuo näkyviin fantasian ja toden välillä vallitsevaa etäisyyttä: esileikin asettamasta odotusarvosta huolimatta nuorten odotus päättyy (kliseisesti) vasta koulun päätöstanssiaisten iltana. Itsemurha näyttäytyykin elokuvassa nimenomaan rangaistuksena seksuaalisuudesta, kunnes odotuksemme tehdään elokuvan kuluessa tyhjiksi.

Väkivaltaisen itsemurhan rinnalla kulkee myös toinen häpeän ja rankaisun teemoihin kytkeytyvä elementti. Alun rinnastukset hämärtävät halukkaan antautumisen ja raiskauksen rajaa. Blairella ja Mitchillä on Skypen riisumisleikissään rekvisiittana puukko, eikä YouTuben videoaineistosta selviä, kuinka vapaaehtoisesti Laura on lähtenyt leikkiin mukaan: videolla hän työntää päällään makaavaa poikaa pois ennen kuin montaasin seuraavassa klipissä löytyy asuntovaunualueen hämärästä makaamasta vatsaltaan. Laura vaikuttaa saaneen kolminkertaisen rangaistuksen raiskauksessa, sen aiheuttamassa julkisessa häpeässä ja niin ikään häpeällisessä itsemurhakuolemassa, ennen kuin on siirtynyt itse jakelemaan rangaistuksia sarjamurhaajana. Olenkin jo ennen varsinaisen elokuvan tarjoamia rinnastuksia tulkinnut trailerin häpäisyvideossa esiintyviä Lauran tahraisia reisiä veren läikittämiksi ja lukenut kuvaa merkkinä raiskauksesta, jonka Steven Stack ja Barbara Bowman (2009b; 2012) ovat havainneet suhteellisen yleisesti motivoineen itsemurhaa elokuvien toistamassa mytologiassa 1900-luvun alkupuoliskolla.

Raiskauksen tematiikka avaa oven mielenkiintoiselle kontrastille suhteessa menneeseen aikaan: renessanssissa suosittuun Lukretian kuvaperinteeseen ja elokuvahistoriaan. Lukretiaanisessa perinteessä kuvitetaan antiikin aikaista tarinaa itsemurhallaan raiskauksen tahraaman siveytensä sekä perheensä kunnian takaisin lunastaneesta nuoresta naisesta (esim. Bal 1996; 2001; Donaldson 1982; Wolfthal 1999). Aikanaan

lukretiaaninen perinne toimi miltei nykyiseen nuorisoelokuvaan rinnastuvana oppituntina siveydessä: Lukretian kohtalon liian konkreettisesta noudattelusta toki varoiteltiin, mutta metaforana tämän itsemurha saattoi toimia hyveen maskuliinisena mittarina. Raiskausta seurannut ”lunastus itsemurhassa” mahdollisti poikkeuksellisen naisherooisuuden ja havainnollisti nuorille neidoille hyveen merkitystä.

Psykiatrian ja medikalisaatiossa muovautuneen feminiinisen heikkouden painolastin myötä egoistista itsemurhaa ei kuitenkaan ole enää tapana pitää ylevöittävänä vaan uhriuttavana ratkaisuna. Nykyelokuvassa raiskauksen ja itsemurhan stigmat tuottavat uhriuden kaksoisalhon, joka mahdollistaa miehisen koston ikään kuin ”ulkoistettuna lunastuksena”. Lukretiaaninen narratiivi saattaa toistua, mutta muodossa, jossa se asemoi naisen miehisen koston instrumentiksi ja alttiiksi uhriksi sekä seksuaaliselle turmelukselle että kunniattomalle kuolemalle. Tällöin kuvaston ylevöittäminä marttyyreinä toimivat naishahmojen sijaan mieshahmot, jotka raiskauksessa ja itsemurhassa menettävät, kärsivät ja kostavat, mutta jäävät silti ”vajaiksi”. Itsemurhaa motivoivan raiskauksen motiivi onkin muuttunut huomattavassa määrin harvinaisemmaksi 1900-luvun loppupuolelle siirryttäessä (Stack & Bowman 2009b, ks. myös Campbell 2006, 367).

Unfriended-elokuvaa voikin lukea mielenkiintoisesti toisin, sillä elokuva leikittelee näkyvästi Lauran seksuaalisella promiskuiteetilla ja hänen asuntovaunujen taakse hylätyn ruumiinsa häväistyksellä, mutta asemoi hahmon haudanjälkeisen hengen elokuvallisessa raiskauskuvastossa epätavanomaiseksi autonomiseksi toimijaksi. Lauran voikin tulkita näyttäytyvän elokuvassa tietynlaisena vinksahtaneena Lukretiana, joka lunastaa välitilassa kunniansa paljastamalla ystäviensä tekopyhyyden – ja asettaa samalla kyseenalaiseksi näiden käyttämän huoradiskurssin. Elokuvassa Lauran humaltunut käytös ja hänen niukkoihin vaatteisiin puettu vartalonsa perustelevat raiskaukseen, häväistykseen ja itsemurhaan johtanutta vihapuhetta, joka toistuu myös valkokankaan ulkopuolella.

Feministinen teoria on pyrkinyt tuomaan näkyviin huora- ja raiskausdiskurssien taustalla vallitsevaa sukupuoliasetelmaa, jonka valossa naisten koetaan ansainneen seksuaalisen häpäisyn omalla olemuksellaan

ja toiminnallaan: houkuttelevalla pukeutumisella, juopumustilalla, kevytkenkäisellä käytöksellä. Tähän kontekstiin myös *Unfriended*-elokuvassa itsemurhaa selittävä pysäytyskuva Lauran alennustilasta ja elokuvan alun rinnastukset Lauran ja Blairen välillä tuntuvat asettuvan. Päähenkilö Blaire esitetään Lauran puhtoisena vastapuolena, joka saattaa virtuaalimaailmassa paljastaa hiukan ihoa poikaystävänsä mieliksi mutta joka reaalimaailmassa yhä vaalii neitsyyttään. YouTuben montaasi puolestaan vihjaa, että uskaliaisuutensa seurauksena Barns kokee kahtalaisen häpeän: ensin seksuaalisen hyväksikäytön ja sitten itsemurhan. Vallitsevan diskurssin mukaan Laura Barns on huorittelunsa ja kohtalonsa ansainnut, ja elokuvassa tuttua diskurssia toistavat Lauran ystävät – mutta saavat siitä rangaistuksen.

Onkin raikasta, että lopulta *Unfriended* romahduttaa viktoriaanisessa hengessä, slasher-kaavaa mukaillen rakentamansa opettavaisen asetelman jalustaltaan. Elokuvassa omaehtoiseen kuolemaan johtava häpeä ei lopulta palaudu raiskaukseen vaan Lauran kaveripiirin verkossa suorittamaan kiusaamiseen, joihin myös *slutshaming*, huoritteleva häpäisy, kytkeytyy. Itsemurhan motivaationa näyttäytyy erityisesti internetin vihapuhe, jonka aiheuttamaan itsemurhariskiin elokuvat ovat 2000-luvulla olleet miltei kärkkäitä tarttumaan (vrt. *Chatroom*, 2010; *Cyberbully*, 2011; *Suicide Room*, 2011; *Cyberbully*, 2015). Elokuvan tuomion kohteeksi tuntuu asettuvan juuri huorittelevan vihapuheen kaksinaismoralismi. Lauran totuusleikissä kyberkiusaajat eivät ole häntä parempia. Häväistysvideon ladanneen Blairen salaisuutena on jopa syrjähyppy poikaystävän parhaan ystävän kanssa. Silti häntä ja hänen ystäviään rangaistaan nimenomaan kyberkiusaamisesta, sen ”banaalista pahasta”. *Unfriended* tuntuukin kehottavan lasitalossa asuvia pidättäytymään kivien heittelystä pikemmin kuin tuomitsevan nuoria heidän seksuaalisista rajanylityksistään, sillä se muistuttaa kaikkien tekevän sellaisia virheitä, jotka saattavat ”elää verkossa ikuisesti”.

Elokuva kääntää lopulta ympäri myös lukretiaanisen potentiaalinsa torjuessaan raiskauksen kuvaston, josta käsin vertauskuvallista ja tunnistettavaa kuvaa näytään yleisesti luettavan. Elokuvan lopussa Lauran rusehtavan eritteen läikittämät reidet paljastuvat ulosteen tahraamiksi. Anaalisen häpäisyn tapa kommentoida hahmon ”itsehillintää” ei toki

sekään ole aivan viaton. On myös lisättävä, että tietyllä tasolla raiskauksen tematiikka aktualisoituu elokuvassa: Lauran käytöstä ”selitetään” lapsuudessa koetun seksuaalisen hyväksikäytön kiertelevin ja kaartelevin sanastoin: ”kun hän oli lapsi... hänen enonsa...”. Epäsovinnaiselle promiskuiteetille on siis myös *Unfriended*-elokuvassa kliseiset syynsä (ja seurauksensa), vaikka sen hahmogalleriassa yksikään ei ole seksuaalisuudessa toista tuomittavampi.

Jotta *Unfriended*-elokuvan poikkeavuus valtavirrasta kävisi ilmi, sitä on hyvä verrata totunnaista kaavaa seuraavaan *Vanilla Sky* -elokuvaan (2001).[14] *Vanilla Sky* on scifin suuntaan nyökkäävä psykologinen trilleri, joka kertoo auto-onnettomuudessa kosmeettisesti vaurioituvasta ja traumatisoituvasta yläluokkaisesta David Aamesista (Tom Cruise). Kuten elokuvan lopussa paljastuu, elokuvan tapahtumat sijoittuvat painajaiseksi muuttuneeseen kryogeenisen koomaan, jossa David prosessoi onnettomuutta edeltävää itsekeskeistä elämäänsä ja auto-onnettomuudessa menettämäänsä mahdollisuutta todelliseen rakkauteen. Kuten monessa muussa itsemurhan teeman ympärille kiertyvässä elokuvassa, myös tässä itsetuhoa käsitellään rinnakkaiskerronnalla. Elokuvan ainoa varsinainen itsemurha nähdään, kun sivuroolissa itsensä surmaava stereotyyppinen naishahmo, Julie Gianni (Cameron Diaz), sekoaa Davidin torjunnasta: hän sylkee rakkaudentunnustuksensa miehen kasvoja vasten ja ajaa autolla alas sillalta.

Julien auliissa kehossa ruumiillistuva opetus irtoseksin vaikutuksista kiertyy fatalistisesti koskettamaan myös Davidia. Tunneköyhää ja itsekeskeistä elämää viettänyt David saa välillisen rangaistuksen: Julien kyytiin vielä kerran noustessaan hän menettää rakastamansa naisen, etuoikeutetun elämänsä ja varsin metaforisesti kasvonsa, identiteettinsä ja sosiaalisen asemansa komean peilin. Julie heijastuukin Davidin madonnamaisesta ihastuksesta (Penelope Cruz) arkkityyppisenä viettelijättärenä, huonona naisena. Silti, vaikka Julie aktiivisesti aiheuttaa sekä oman kuolemansa että päähenkilön kooman, hänet asemoidaan

14 *Vanilla Sky* (2001). Ohjannut Cameron Crowe oman käsikirjoituksensa pohjalta Alejandro Amenábarin ja Mateo Gilin *Avaa silmäsi* -elokuvaan (Abre Los Ojos, 1997) perustuen. Tuotantoyhtiönä Paramount Pictures.

stereotyyppiseksi rakkaudesta kuolevaksi uhriksi. Sanojensa mukaanhan Julie on ”niellyt Davidin spermaa” luullen sen ”tarkoittavan jotakin”. Juliessa havainnollistuukin elokuvan toistaman stereotyypin ydin: ”Jopa silloin kun naiset aktiivisesti aikansaavat itsemurhansa heitä lähestytään riippuvaisina, epäkypsinä, heikkoina, passiivisina ja hysteerisinä, pikemmin kuin traagisina tai herooisina. Naisten rakkaus ja itsemurha määritellään neuroottisiksi.” (Canetto 1993, 5.)

Myös Julien uhriuden ja syyllisyyden kaksoissilmukka on tuttu viktoriaanisesta prostituutiodiskurssista, jossa hulluuteen ja itsemurhaan johtanut vääränlainen, perverssi, miehiseksi koettu halu rajattiin säälittäväksi esittämällä se myös heikkoudeksi houkutuksen edessä (Anderson 1987; Gates 1988; MacDonald & Murphy 1990; Nead 1988). Suhteessa erotomaanisen naisen hahmon avulla tuomiota jakavaan *Vanilla Sky* -elokuvaan ja sen edustamaan valtavirtaan *Unfriended* vastustaa itsemurhaelokuvien totunnaista moraalitarinaa ja toistaa toisin nekromantisoiden kuvattujen naisstereotyyppien houkutusta kohti heittäytyvää tunnetta. Tietyllä tavalla Laura Barnsin hahmo todella on vinksahtanut Lukretia: egoistisille itsemurhakuvastoille harvinainen ”naissankari”. Lauran kuolemanjälkeinen kostajuus, joka yleensä varataan mieshahmoille, muovaa hänestä jopa miehisen. Niin tekee myös itsemurhan maskuliininen väline: ampuma-ase (ks. esim. Stack & Bowman 2009a).

Itsemurhan (sukupuoli)politiikka

Kuten Aaronia (2014) mukaillen voitaisiin esittää, elokuvan monien itsetuhoisten muusien opettaessa mieshahmoja elämään elokuvateollisuus jatkaa länsimaiselle kuolemankulttuurille ominaista kuolemanpelon ja -halun projisointia toiseutettujen ruumiiden pintaan. Myös ilahduttavan poikkeuksellisessa *Unfriended*-kauhussa kulkee väistämättä mukana nekromanttinen halutalous, joka on renessanssista lähtien hyödyntänyt naisia ja näiden ruumiita tehdessään kielletystä näkyvän spektaakkelia.

Argumenttia naisen objektiasemasta itsemurhan taloudessa voi toki kritisoida jo osin vanhentuneeksikin, sillä itsemurha ei kiinnity yksinomaan naisten ja tyttöjen seksuaalisiin ja eroottis-viattomiin

vartaloihin. Jopa halutaloutensa osalta nykyelokuva huomioi edelleen myös ”pinkin rahan” queer-yleisöään, joskin elokuvassa on jo varhain rangaistu homoseksuaaleja ”pahalla kuolemalla”.[15] Itsemurhan voitaisiinkin kuvailla naisistuvan hieman eri tavalla suhteessa Aaronin kuvailemaan nekromantismiin ja sen tapaan esineellistää naisruumiita katseensa kohteiksi ja opetuksensa välineiksi. Elokuva valitseekin monesti kohteikseen sellaisia mies- ja naishahmoja, joiden sukupuoli- ja seksuaaliperformansseissa on liukuvuutta ja poikkeavuutta suhteessa normatiivisiin konstruktioihin ja joiden itsemurhahalu määrittyy tätä kautta feminiiniseksi. Niin naisvihana kuin melankolian romanttisena kiinnittymiskohtana tarkasteltua ilmiötä voitaisiin lähestyä turvalliseksi koettuna tapana käsitellä tabua paitsi mielihyväperiaatteen myös toiseuttamisen välityksellä. Siten on syytä palata vielä hetkeksi elokuvassa vallitsevaan eroon maskuliinisten ja feminiinisten itsemurhien välillä.

Kuvailin jo artikkelin alkupuolella egoistisen itsemurhan värittymistä feminiiniseksi valkokankaan fantasiassa, jonka representaatioita säätelevät tiukan sukupuolittuneet konventiot. *Vanilla Sky* -elokuvaa tarkastelemalla itsemurhan elokuvallista sukupuolipolitiikkaa on kenties helpompi purkaa tekijöihinsä. Silmämääräisesti itsemurhan kuvastot toistuvat elokuvassa kolmeen otteeseen, mutta varsinaisena omaehtoisena kuolemana voi näistä tarkastella vain yhtä: Julien kuolemaa. Davidin kahdesta ”itsemurhasta” ensimmäinen asemoidaan väliaikaiseksi ratkaisuksi ja toinen pelkistyy metaforaksi: David vaipuu koomaansa ottamalla yliannoksen lääkkeitä ja herää lopulta välitilastaan heittäytymällä pilvenpiirtäjän katolta äitelän pastellisten pilvien, ”vaniljaisen taivaan” huomaan. Kohtaukset reunustavat elokuvan kertomaa painajaisunta mutta sijoittuvat aivan elokuvan loppuun, osaksi sen paljastuksen ja kliimaksin retoriikkoja. Molemmat Davidin itsemurhakuolemista ovat kuvastoiltaan tunnistettavia, mutta niitä asemoidaan ihmisen kehityskulun ja

15 Richard Dyerin analyysin mukaan homoseksuaalisuuteen sidottua itsemurhaa on kuvattu viimeistään film noir -elokuvissa, joissa rappiollisen ylellisyyden, itsemurhan feminisoiduista kuvastoista tutun *luxurian*, voidaan paikoin nähdä johtavan homoseksuaaliset hahmot kuolemaan (Dyer 2002). Vito Russo puolestaan kommentoi itsemurhalla olleen merkittävä osuus homoseksuaalisten hahmojen ”pakollisen kuoleman” troopissa 1960- ja 1970-luvulla (Russo 1981, 52; Morris 2007). Ks. myös Dollimore (1998).

sen siirtymätilojen kuvajaisiksi, sosiaalisiksi ja symbolisiksi kuolemiksi. Nämä symbolisiksi riisutut kuolemat tuntuvat mallintavan vanhakantaisia siirtymäriittejä, joissa sosiaalisesta statuksesta toiseen siirrettävä yksilö kuljetetaan kuoleman symbolisten esitysten välityksellä välitilaan ja siitä uuteen syntymään uudessa statuksessa (ks. esim. Gennep 1960; Turner 1969). Kuolemia ajaa Davidin halu elää – halu elää paremmin, toisia kunnioittavammin ja uusin kasvoin, uutta elämää. Etenkin Davidin jälkimmäistä itsemurhaa tuntuu mielenkiintoisella tavalla kehystävän kierkegaardilainen filosofia, jonka hengessä Davidin metaforinen loikka katolta kuvataan reitiksi "pelastukseen", uskon hypyksi (Kierkegaard, 1998/1846; 2003/1844), joka ihmisen on tehtävä elääkseen rakkaudessa.

Julien itsemurha eroaa Davidin "pseudoitsemurhista" monella eri tavalla, joista osa on varsin konventionaalisia, säännönmukaisiakin. Tavanomaista on etenkin elokuvan rakentama rinnastus, jossa feminiininen heijastuu maskuliinisesta, monisyisestä ja motivoidusta itsemurhasta yksiselitteisenä ja stereotyyppisenä mysteerinä. Suhteessa Julien spontaaniin ja yllättävään kuolemaan elokuvan loppuun sijoitetut, Davidin anomian[16] ja paranoian pohjustamat kuvastot selittävät tämän pseudoitsemurhaa ja erottelevat maskuliiniseksi miellettyä järkeä feminiiniseksi ymmärretystä tunteesta. Myös elokuvan kuvasto toistaa järkeä tunteesta erottelevaa sukupuolistereotyyppiä. Julien kohtaus on poukkoileva niin visuaalisten elementtiensä kuin hysteerisen, itkusta nauruun vaihtelevan tunneilmaisun osalta. Davidin kohtaukset taas ovat tyynen harkitsevia: vakaita ja rauhallisia jo värimaailmoistaan lähtien. Näin Julie surmaa itsensä pakkomielteisen rakkautensa sokaisemana "hulluna", kun taas David selviää kahdesta symbolisesta kuolemasta, joiden taustalta on löydettävissä monivivahteinen kimppu niin sosiaaliseen kontekstiin kuin yksilöön itseensäkin sitoutuvia motivaatioita.

16 Anomian käsitteellä viittaan yhteen Durkheimin luomista selitysmalleista. Käsite pyrkii selittämään itsemurhan esiintymistä säätelyltään matalissa individualistisissa kulttuureissa ja kuvaa radikaalien sosiaalisten muutosten, kuten vaikkapa talouskriisin, koettelemien yksilöiden kokemusta voimattomuudesta uudessa sosiaalisessa lokerossa. (Durkheim 1897, 241–276; Schneidman 1985, 24.) Yhtäältä juuri anomia selittää myös aiemman sosiaalisen statuksensa menettäneen Davidin valintaa ja siihen johtavaa epätoivoa. Samalla unitila sallii elokuvan käsitellä Davidin traumaa.

Tunteen ja järjen lisäksi *Vanilla Sky* -elokuvassa asettuvat vastakkain feminiinisiä ja maskuliinisia itsemurhakuvastoja erottelevat passiivisuus ja aktiivisuus sekä uhrius ja sankaruus. Huomionarvoista on etenkin Julien itsemurhan opettavainen välineellisyys, joka heijastuu Davidin "itsemurhan" ylevöitetystä metaforisuudesta. Samalla kun unitila sallii elokuvan käsitellä Davidin traumaa, Juliesta heijastuva hulluus järkeistää hänen kuolemanhaluaan. Uneen etäännytetty, naishahmoon sitoutettu ja osin neuropsykologisesti tarkasteltu hulluus, paranoia, ei tällöin uhkaa miehisen sankarinsa anomisen, tilapäisen kuoleman järkevyyttä. Jos aiemmin on siis ollut puhe egoistisen ja altruistisen itsemurhan kuvausten sukupuolittuneisuudesta, *Vanilla Sky* ei niinkään rakenna tämänkaltaista erontekoa vaan pelkistää egoistisen kuoleman kuvaa niin pitkälle, että miehisessä itsemurhassa on loppujen lopuksi kyse vain symbolista tai symbolisesta itsetuhon kuvaelmasta. Ei siten voida väittää, ettei elokuvien maailmasta löytyisi miehisen itsetuhon – ja jopa itsemurhan – kuvauksia. Itsemurhakuvausten feminiinisyydessä on pikemminkin kyse siitä, että omaehtoisen kuoleman kuvaamisen kulttuurihistoria ja mekanismit pitävät huolta siitä, ettei mieshahmo useinkaan selviä "itsekeskeisestä" itsemurhasta miehekkäänä.[17]

Muun muassa sukupuolentutkimuksen parissa on tullut tavanomaiseksi tarkastella toiston luonnollistavaa, niin kutsutusti "näkymättömäksi" tekevää voimaa (esim. Butler 1990; Foucault 1990; Rossi 2003). Feminiinisten ja feminisoitujen kehojen "itsetuhon spektaakkelissa" on eittämättä tämän kaltainen ulottuvuus. Barthesilaisen myytin käsitteen (1957, 131–187) läpi tarkasteltuna feminisoitu itsemurhan kuvaperinne on samalla tavalla rakentuneisuuden jäljistä tyhjäksi pyyhitty, luonnollistettu. Renessanssista saakka ylläpidetty, flirtillä silattu itsemurhan ja naisellisuuden yhteys onkin historian syövereissä ladattu yhtäältä niin monilla symboleiden kerrostumilla ja toisaalta luonnollisuuden paino-

17 Silloin kun puhtaan egoistisen itsemurhan suorittavaa aikuista miestä ei feminisoida tavalla tai toisella, tämän itsemurhaa näyttäisi useimmiten selittävän patologinen hulluus, joka melko usein esiintyy suhteessa rikollisuuteen ja väkivaltaiseen maskuliinisuuteen (Kosonen 2015, 42–43; ks. myös Stack & Bowman 2012). Suhteellisen harvinaisissa fyysisen vammautumisen kuvastoissa, joita Stack ja Bowman ovat tarkastelleet, miehuuden kuitenkin voidaan tietyllä tavalla nähdä säilyvän (Stack & Bowman, 2009c; 2012). Toki maskuliinisuutta ylläpitävät (raivo)hulluus ja fyysinen vamma merkitsevät mieshahmoja tällöinkin "marginaalisiksi toisiksi," vaikkakin eri tavoin.

lastilla, että yksittäisen toisin toistavan elokuvan on hankala tyhjentää egoistista itsemurhaa feminiinisyyden stigmastaan. Juuri feminiinisenä tekona itsemurha on niin näkyvä, että se on jo näkymätön.

Yleisesti ottaen voidaan tiivistää itsemurhan kuvastojen paikantavan käsittelemäänsä pahaa kuolemaa eri tavoin marginaaliin. Jos on jo puhuttu egoistisen itsemurhan feminisoituneiden kuvastojen miehiä emaskuloivasta, jopa ”homosoivasta” vaikutuksesta, heikkouteen ja hulluuteen kytkeytyvä feminiinisyyden konstruktio paikantaa itsemurhaa ja itsemurhaajia myös muilla tavoin anomaalisiksi. Taiteilijoiden anomaalisuus saattaa olla sosiaalista ja ylennettyä, mutta tavanomaisempaa on sosiaalisen marginaalisuuden sitoutuminen ruumiilliseen, joko tilapäiseen tai pysyvään liminaliteettiin eli siirtymätilaan. Kun mittarina on mieheys, itsemurha-altista hahmoa alennetaan tällöin joko primitiivisenä suhteessa järkeen tai anomaalisena suhteessa miehen ”luontoon”. Etenkin säännönmukaisesti toistetuissa hulluuden kuvauksissa on kyse itsemurhan marginalisoinnista, joka rakentaa egoistisista itsensä surmaajista hauraita uhreja ja psykopaattisia pahan ilmentymiä. Tällöin elokuvateollisuus jakaa sekä diagnooseja että rangaistuksia rakentaen jatkumoa kirkon ja lääketieteen määräysvallan alla muotoutuneille historiallisille käsityksille. Itsemurhaaja on tällöin parantumattomalla tavalla toinen, jota elokuvan etäännyttävät esitykset asettelevat vastakkain ”meidän normaalien” katsojien kanssa. Myöskään *Unfriended* ei kokonaan pääse pakoon tätä elokuvan toiseuttavaa toistoa: jäämme edelleen odottamaan tarinaa, jossa itsemurhan ilmeisin uhri ei olisi nuori nainen tai homoseksuaalinen mies.

Tabulle mediakarnevaalinsa

Lähestyin artikkelini alussa itsemurhaa tietynlaisen pornografian kohteena, jonka kuvastojen paljous saattaa edustaa tabukontrollin heltiämistä, vaikka esitykset itsessään ovat kovin kontrolloituja esitysmuotojensa osalta. Gorerin kehittämä ”kuoleman pornografia” -ajatus on tilanteen hahmottamisessa siinä mielessä oivallinen, että pornografian ymmärretään ammentavan voimansa kuvaamansa kohteen kielletystä statuk-

sesta.[18] Pornografian tarjoama kiihotus on aina kiellosta riippuvainen, ja matalana ja häpeälliseksi konstruoituna se ylläpitää jo genren tasolla niitä kieltoja, joita esityksissään rikkoo (Ks. esim. Hunt 1996; Kalha 2007; Kendrick 1987; Paasonen 2011a; 2011b, ks. myös ”transgressiosta” Bataille 1986; Caillois 2001; Foucault 1963, Jenks 2003; Stallybrass & White 1986). ”Pornoistunut” (Nikunen ym. 2005) kuvakulttuuri on useasti kuitenkin asia erikseen. Palaammekin tabun käsitteeseen, jonka voisi tässä yhteydessä väittää kärsineen 1900-luvulla muotoutuneesta määritelmästään, jonka myötä tabut mielletään usein tukahdutetuiksi puheenaiheiksi ja ”kuvakiellon” kohteiksi (ks. esim. Freud 1998; Allan & Burridge 2006).

Pyrkiessäni ymmärtämään ja purkamaan länsimaisen kulttuurin ristiriitaista suhtautumista tabuihinsa olen havainnut, että muotokeskeisessä määritelmässä uhkaa usein unohtua se, kuinka tabu on pohjimmiltaan sosiokulttuurinen kontrollirakenne. Edistyksen hidasteena näyttäytyvän ”puhekiellon” ideasta innostuneiden retoriikka jättääkin huomiotta, että jopa puhekieltona tabu on aina sidoksissa valtaideologiaan ja sen ylläpitämään sosiaaliseen järjestykseen. Käsitteen juurilta nykypäivään liikuttaessa tabu hahmottuu kontrollijärjestelmäksi, joka paimentaa vaaralliseksi koettua, kulttuurista luokittelua rikkovaa ja siten sosiokulttuurista valtaideologiaa uhkaavaa toiseutta (Douglas 1996; 2002; Steiner 1956). Arkkityyppisessä muodossaan se osallistuu normaalin ja epänormaalin, oikean ja väärän rajaa tuottavaan ja uusintavaan prosessiin normien, uskomusten sekä pelkojen avulla – ja niitä ilmentäen. Olenkin päätynyt tarkastelemaan myös tässä artikkelissa erittelemääni itsemurhan kuvastojen feminisoivaa ja marginalisoivaa toistoa sellaisena tabujärjestelmää ylläpitävänä mytologiana, joka ei pelkästään ilmennä vaan aktiivisesti tuottaa tabuaiheensa stigmaa uusintaen itsemurhan statusta ”pahana kuolemana”.

Yksityisiä, kiellettyjä ja marginalisoituja ilmiöitä karnevalisoivan ja tabuja myllyttävän median voi varsin usein arvioida heijastelevan “vinoon”

18 Gorer tosin tulkitsee väkivaltaisen kuoleman pornografian sellaiseksi ”luonnollisen” kuoleman kätkeväksi tekijäksi, joka – väkivaltaisen kuoleman itsensä asemesta – muovaa tabua luonnollisesta kuolemasta (Gorer 1955, 170).

sen ulkopuolella vallitsevaa vapautuneisuuden astetta. ”Tabua murtavina” mainostetut ”edistykselliset” representaatiot kun usein vaikuttavat osallistuvan uhkaavien toiseuksien hallintaan ”stigmatisoitujen identiteettien” välityksellä (Ks. esim. Becker 1963; Dyer 2002; Goffman 1963; Hall 1996; 1997a, vrt. Kellehear 2007, 219–224). Juuri stigmatisoivien myyttien toisteisuus antaa mielestäni aihetta tarkastella nykykulttuurin formaalia tabukarnevaalia sellaisena tabukontrollia synnyttävänä tekijänä, joka on rinnasteinen arkkityyppisten tabujärjestelmien toiseuksia ylläpitävälle ja luovalle uskomusjärjestelmälle. Nykykulttuurin karnevaalista tabua vain muovataan puhe- ja kuvakiellon kontrollin ylittävin metodein: etuoikeutetuin representaatioin, kuten queer-seksuaalisuuksien ja itsemurhan kuvaukset havainnollistavat. Tuntuukin siltä, että tabu muotoutuu valtamediassa sen kautta, millä tavalla sen kohdetta on luvallista ja mahdollista esittää, eikä niinkään diskursiivisessa hiljaisuudessa.

Foucault’ta taajaan siteeraavassa tutkimuskeskustelussa on mielestäni oireellista, ettei tabua ole joko osattu tai haluttu sovittaa hänen kuvaamaansa biopolitiikan koneistoon, jonka diskurssit toimivat uuteen aikaan sovitettuna kontrollin muotona pikemmin kuin merkkinä kontrollin heltiämisestä. Nykyinen tabujen loputtomalla murtumisella hekumoiva vapautumisen retoriikka kätkee usein alleen muun muassa stigmatisoivissa esityksissä näyttäytyviä rakenteellisen väkivallan muotoja, jotka eivät täytä puhetabun edellytyksiä mutta jakavat silti tabun arkkityyppisen funktion. Esimerkiksi itsemurhan kuvastoissa toistuvat käsitykset itsemurhasta ”pahana kuolemana” ja oman käden kautta kuolevista henkilöistä heikkoina, feminiineinä, homoseksuaalisina tai marginaalisina ”hulluina” tuntuvat pikemmin vahvistaneen itsemurhan itsensä asemaa sosiaalisena tabuna kuin haastaneen sitä. Näkymättömyyden suojakuoren alla feminiinisyyden voi väittää muovanneen ”itsekkäästä”, egoistisesta itsemurhasta sellaista negatiivisten merkitysten ampiaispesää, jonka perin pohjin naiseutettuun esityshistoriaan limittyvät heikkouden ja hulluuden juonteet säätelevät yhä itsemurhan esittämistä – ja siitä puhumista.

II osa

Ei enää koskaan

Sukupuolitetun väkivallan kuvauksia uudessa kotimaisessa tyttökirjallisuudessa

Myry Voipio

> Ensimmäinen ei, jota ei sanota ääneen.
> Sen läpi kun menee, aluksi on mustaa,
> sitten voi avata silmät.
> (Huotarinen, *Kimmel*, 2014, 85.)

Tyttökirjallisuus on yksi sukupuolen ja vallan kulttuurisista ja yhteiskunnallisista neuvottelun paikoista, joissa tytöt esiinkirjoitetaan ja tehdään näkyviksi. Samalla tyttökirjallisuus jatkuvasti sekä toistaa että muokkaa totunnaisia, odotuksenmukaisia rooleja ja osoittaa siten vallitsevia tyttöihin liittyviä ja liitettäviä odotuksia, normeja ja käytäntöjä (Voipio 2015b, 72; Younger 2009, xi). Tyttökirjallisuus osallistuu tyttöjen ja naisten toimijuuden ja subjektiuden kehitykseen liittyvien yhteiskunnallisten kysymysten käsittelyyn ja tarkastelee esimerkiksi valtaa, sukupuolta ja seksuaalisuutta. Se paljastaa yhteiskunnan ja kulttuurin normatiivisia, tyttöjä määritteleviä rakenteita (esim. Younger 2009, xiii), kuten tyttöihin, valtaan, väkivaltaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä kulttuurisia käsityksiä. Tyttökirjallisuus osallistuu myös näiden käsitysten tuottamiseen. Uudessa suomalaisessa tyttökirjallisuudessa ristiinvalotetaan sukupuolitettua väkivaltaa teoksiin rakentuneiden ja tuottuneiden kuvausten kautta.

Tarkastelen artikkelissani sukupuolitetun väkivallan kuvauksia uudessa suomalaisessa tyttökirjallisuudessa. Kohdeteoksiani ovat Henrika Anderssonin *Emma Gloria med lust och fägring stor* (EG, 2011), Laura Lähteenmäen *Iskelmiä* (I, 2013) ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Kimmelin* (K, 2014) tekstit ”Kimmel & ei” sekä ”Rautahammas”. Tarkastelen teosten tyttöhahmoja ja heidän kohtaamiaan sukupuolitetun väkivallan muotoja suhteessa tyttöihin liittyvään huolidiskurssiin ja pohjoismaiseen vahvan tytön eetokseen. Tyttöihin on liitetty ja liitetään edelleen jatkuvasti lukuisia huolenaiheita esimerkiksi lukumieltymyksistä kotiintuloaikoihin ja käytöksestä maineeseen, seksuaalisuuteen ja väkivallan uhkaan. (Voipio 2015b, 45–46; Mulari 2015, 157–159; Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5.) Huolidiskurssi kiteytyy usein nimenomaan huoleen tytöstä ja seksuaalisuudesta (esim. Aaltonen 2011, 269–271; Younger 2009, 23–48). Pohjoismaiseen vahvan tytön eetokseen puolestaan liittyy käsitys siitä, että tyttöjen on oltava vahvoja ja itsenäisiä ja että heidän on omalla toiminnallaan taattava tasa-arvo riippumatta heihin jatkuvasti kohdistuvasta, monin tavoin näyttäytyvästä epätasa-arvosta (Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5). Näen, että tarkastelemiini teoksiin tuotetut ja tuottuneet sukupuolitetun väkivallan kuvaukset ovat äärimmäisiä, mutta yhteiskunnassa, mediassa ja kulttuurisessa kuvastossa jatkuvasti tavanomaisempia esimerkkejä tyttöjä ympäröivästä epätasa-arvosta (esim. Keskinen 2010, 244, 248; Mulari 2015, 123–127). Kysyn, miten teosten kuvaukset sukupuolitetusta väkivallasta näyttäytyvät tyttöjen huolidiskurssin ja vahvan tytön eetoksen valossa, millaista politiikkaa teosten kuvaukset tekevät ja miten niiden kautta voidaan vaikuttaa kulttuuristen kuvastojen väkivaltaistumiseen. Keskityn siihen, miten ja millaisia kuvauksia teokset tuottavat tyttöihin kohdistuvasta sukupuolitetusta väkivallasta. Pohdin myös, miten representaatiot asettuvat sukupuolitetun väkivaltakuvauksen diskursseihin, kuinka tytöt suhtautuvat väkivaltatilanteisiin, kuunnellaanko heitä ja miten he selviävät kohtaamastaan väkivallasta (esim. Ronkainen 2001, 139, 141–149; Keskinen 2010, 246–248; Venäläinen 2012, 11–13).

Artikkelini tutkimukselliset kysymyksenasettelut ja lähtökohdat pohjaavat feministiseen tyttö- ja nuortenkirjallisuuden tutkimukseen, naiskirjallisuudentutkimukseen sekä monitieteiseen tyttö- ja suku-

puolentutkimukseen, joiden keskeisiä tutkimuskohteita ovat olleet vallan, sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymykset (esim. Reynolds 1990; Westin 1994b; Christian-Smith 1993; Younger 2009). Tutkimusnäkökulmaani läpäisee tyttökirjallisuudentutkimuksen, naiskirjallisuudentutkimuksen ja tyttö- ja sukupuolentutkimuksen kysymyksenasetteluihin rakentunut jälkistrukturalistisen suuntauksen sävyttämä ja postmoderni ote. (Esim. Driscoll 2002, 7–8; Ojanen 2011, 11–12; Rossi 2010, 30–32.)

Kirjallisuutta naisilta tytöille

Tytöille suunnatut erilaiset fiktiiviset tekstit ovat viimeisten yli sadan vuoden ajan olleet useimmiten aikuisten naisten tytöille tuottamia. Ne pyrkivät suoraan tai epäsuorasti muodostamaan pedagogisen suhteen lukijoidensa kanssa. Osa tyttöyleisöille suunnatuista teksteistä palvelee lukijoita viihteenä, vailla näennäistä pedagogista tarkoitusta. (Reid-Walsh & Bratt 2011, 3.) Tyttökirjallisuus on erityinen tyttöjä käsittelevä kirjallisuuden kerrontatyyppinsä ja lajinsa, jossa on yli 150 vuoden ajan havaittavissa olevia ja toistuvia konventionaalisia rakenteita, teemoja ja sisältöjä. Se on osa laajempaa, useissa formaateissa tyttöjä ja nuoria naisia eri tavoin käsittelevien fiktiivisten tekstien joukkoa. (Voipio 2015b, 37.) Tyypillisimmin tyttökirja on tytöstä kertova ja tytöille suunnattu realistinen kehityskertomus, joka sijoittuu koti- ja kouluympäristöön ja kuvailee tyttöpäähenkilön kasvua erilaisten vaiheiden kautta. Teemoja ovat ystävyys- ja ihmissuhteet, koulutus ja tytön asema sekä mahdollisuudet yhteiskunnassa. (Westin 1994a, 10–12.) Yleensä tyttökirjat käsittelevät aiheitaan toiveikkaaseen sävyyn – silloinkin, kun teoksissa tarkastellaan rankkoja aiheita, kuten sairautta, kuolemaa, sotaa tai menetystä (Voipio 2015b, 33, 36; ks. myös Redmann 2011; Lappalainen 2015).

Tyttökirjallisuuden juurien katsotaan olevan tyttöjen kasvatusoppaissa, nuortenkirjallisuudessa sekä naisten romaanitraditiossa (Ørvig 1988, 15–16, 31; Westin 1994a, 11–12; Foster & Simons 1995, 4–5, 30). Tyttökirjallisuus on syntynyt lukuisten 1800-luvulla tapahtuneiden yhteiskunnallisten ja sosiaalisten muutosten myötä; muutoksen keskiössä ovat kysymykset esimerkiksi sukupuolesta, vallasta, seksuaalisuudesta,

tasa-arvosta ja koulutuksesta. Kun keskiluokkaiset tytöt avioituivat aiempaa myöhemmin, 13–15 ikävuoden sijaan vasta 18–19-vuotiaina, aika lapsuuden ja aikuisuuden välillä oli aiempaa pidempi. (Westin 1994a, 12–13; Mitchell & Reid-Walsh 2005, 5–15.) Koska keskiluokan tyttöjen koulunkäyntimahdollisuudet poikkesivat poikien koulutuksesta, tyttöjen käsiin jäi enemmän aikaa – ja tytöt tarttuivat kirjoihin. (Redmann 2011, 14; Ollila 2000, 17–23.) Kasvattavan kirjallisuuden takana piili ajatus kirjallisuuden vaikutuksesta henkisenä ravintona. Tytöille ryhdyttiin kirjoittamaan ja markkinoimaan omaa kirjallisuutta soveliaiksi mielletyistä teemoista, koska kirjallisuuden ajateltiin ohjaavan tyttöjä hyvän äidin ja vaimon rooliin. (Ørvig 1988, 15; Reynolds 1990, 153; Westin 1994a).

Vaikka kasvatuksellisella otteella on suuri merkitys tyttökirjallisuuden synnyssä, tyttökirjallisuus ei ole ainoastaan normatiivista. Varhaiset tyttökirjailijat pyrkivät usein kuvaamaan älykkäitä ja kunnianhimoisia päähenkilöitä, joiden kautta haluttiin esittää lukijoille muitakin vaihtoehtoja kuin avioliitto (Foster & Simons 1995, 16–17; Westin 1994a, 10–11; 1994b, 16). Kotimainen tyttökirjallisuus on noudattanut varsin uskollisesti kansainvälistä linjaa, kun kirjailijat ovat ottaneet mallia erityisesti angloamerikkalaisista, tunnetuista tyttökirjoista sekä teemoissa, tyttöhahmoissa että romaanin muodoissa (Voipio 2015b, 34–35). Yhteiskunnallisten muutosten myötä tyttöjen toimijuuden mahdollisuudet ovat tosin muuttuneet 1800-luvun lopulta 2010-luvulle tultaessa (mt.): esimerkiksi tytön neuvottelu asemastaan ja subjektiudestaan yhteiskunnassa on uusimmassa tyttökirjallisuudessa kohdentunut käsittelemään tytön itsemääräämisoikeutta seksuaalisuuteensa ja ruumiiseensa (Voipio 2013, 124–126; Huhtala 2007, 142; Rättyä 2007, 172). Viimeisen kymmenen vuoden aikana julkaistu kotimainen tyttökirjallisuus on haastanut myös tyttökirjallisuudessa pitkään vallinneen heteroromanttisten ja -seksuaalisten suhteiden käsittelyn tarkastelemalla bi- ja lesbotyttöjen elämää (Voipio 2013, 126–131). Tyttökirjallisuus on kiinnostavalla tavalla joustavaa kirjallisuutta. Siihen kuuluvat jousto ja rajankäynti, mutta yhteisenä nimittäjänä pysyy edelleen se, mitä tytöt omaksuvat luettavakseen ja mitä heille tuotetaan (Voipio 2015b, 33; ks. myös Ulfgard 2002, 136–139).

Huumasta ällötykseen

Feministinen lasten- ja nuortenkirjallisuudentutkimus on käsitellyt keskeisinä tutkimusaiheina valtaa, sukupuolta ja seksuaalisuutta (esim. Trites 2000; Yonger 2009; Voipio 2015b). Teoreettisena pohjana on käytetty Michel Foucault'n (esim. 2010) ja Judith Butlerin (esim. 2006a) teorioita. Roberta Seelinger Trites (2000, 3) esittää, että nuorille suunnattu kirjallisuus käsittelee aina valtasuhteita, jotka ovat olemassa todellisuudessakin: nuori oppii neuvottelemaan vanhempien, koulun, ystävien ja yhteiskunnan asettamien odotusten sekä esimerkiksi sukupuoleen, seksuaalisuuteen, "rotuun" ja luokkaan liittyvien normien välillä. Tritesin käsitys pohjautuu Michel Foucault'n (2005, 39–43) teoriaan vallasta ja valtasuhteiden rakentumisesta yhteiskuntaan. Foucault'n lähtökohtana on ajatus siitä, että valta, tieto, diskurssit ja representaatiot[1] nivoutuvat yhteen ja muodostavat tieto–valta-järjestelmiä, jolloin valta on kaikkialla vaikuttava voima, tuottava ja suhteellinen verkosto. Foucault'n valtakäsityksiä on tosin feministisessä tutkimuksessa kritisoitu sukupuolisokeuden vuoksi sekä siksi, että ne saattavat ohittaa vallan materiaalisesti alistavan, rajoittavan ja kontrolloivan puolen (Koivunen 2004, 53). Tyttöjä ja naisia kirjallisuudessa tarkasteleva feministinen tutkimus pyrkiikin ottamaan huomioon sukupuolen käsitteen suhteessa seksuaalisuuteen ja valtaan (esim. Karkulehto 2007, 17–20, 22–23; Younger 2009, xii–xiii).

Kirjallisuudessa tuotetaan ja tarkastellaan tyttöjen ja naisten seksuaalisuuden neuvottelun paikkoja (esim. Huhtala 2008, 24–25; Karkulehto 2010, 49–51). Tutkimalla nuorille suunnattua kirjallisuutta voidaan paljastaa sellaisia alistavia sosiaalisia rakenteita ja kulttuurisia oletuksia, joita tyttöjen seksuaalisuudesta on luotu (Younger 2009, xiii). Tällaisia rakenteita ja oletuksia liittyy myös teosten tyttöjen kohtaamiin sukupuolittuneen väkivallan kuvauksiin, jotka limittyvät kysymyksiin vallasta, väkivallasta ja seksuaalisuudesta.

Uudessa suomalaisessa tyttökirjallisuudessa seksuaalisuus on keskeinen teema (Huhtala 2007, 142; Huhtala 2008, 24–29; Voipio 2013,

1 Diskursseista ja representaatioista ks. tämän teoksen johdantoluku.

120). Tyttöjen seksuaalista halua kuvataan teoksissa avoimesti, iloisesti ja monimuotoisesti (Voipio 2013, 124–131); aiempi seksuaalisuuden kuvaus suomalaisissa tyttökirjoissa oli paitsi vaiettu myös pitkälti pelkoihin, häpeään ja vaaroihin keskittyvä aihealue (Outinen 1992, 48–49). Uusimmat tyttökirjat eivät silti välttele vaikeita ja rankkoja aiheita, kuten seksuaalista ja sukupuolitettua väkivaltaa tai hyväksikäyttöä (Voipio 2013, 126–131).

Henrika Anderssonin *Emma Gloria med lust och fägring stor* (2011) kertoo juuri ylioppilaaksi kirjoittaneen Emma Glorian ensimmäisestä itsenäisestä kesästä: Emma muuttaa asumaan yksin, aloittaa kesätyön ja haluaa itsenäistyä. Teoksen keskeisinä teemoina ovat rakkauden menettäminen sekä Emman bloginkirjoitusprosessin kautta tapahtuva toipuminen hyväksikäyttävästä suhteesta, jossa hän on rakastuttuaan tavoitellut kaikin keinoin hyväksyntää ja vastarakkautta (ks. myös Voipio 2013, 125–126, 130–131). Teos keskittyy kuvaamaan Emmaa ja hänen ajatuksiaan ja pohdintojaan esimerkiksi rakkaudesta, seksuaalisuudesta, mediasta ja ihanteellisista naisvartaloista (ks. esim. EG, 61, 115,123–125, 140). Näiden kuvausten kautta piirtyy myös kuva nettiin siirtyvästä sukupuolittavasta ja sukupuolittuneesta väkivallasta. Emmasta on ladattu YouTubeen video ”Emma e arg”, joka itsessään ei paljasta mitään varsinaisesta tapahtumasta – siitä, että Emman rakkaus Robin on houkutellut Emman harrastamaan seksiä toisen tytön, Amandan, kanssa voidakseen katsella heitä:

> – Jag försökte slappna av och låtsas att det var skönt. Jag minns att jag blundade medan hon smekte mig och när jag nästa gång öppnade ögonen såg jag Robin stå med kameran och filma. Det var som om jag plötsligt klivit ur mig själv, ur min egen kropp. (EG, 95.)[2]

2 – Yritin rentoutua ja teeskennellä, että se oli ihanaa. Muistan, että ummistin silmäni kun hän hyväili minua, ja kun seuraavan kerran avasin ne, näin Robinin seisovan kameran kanssa ja kuvaavan. Oli kuin olisin yhtäkkiä kiivennyt ulos itsestäni, ulos vartalostani. (Suomennos kirjoittajan.)

Emma on vaiennut tapauksesta monta kuukautta mutta kertoo siitä edellä siteeratussa kohtauksessa ystävälleen Katalle. Analysoidessaan myöhemmin suhdetta ja sitä, miten ja miksi päätyi nöyryyttäväksi ja häpeälliseksi kokemaansa videokuvaukseen, Emma toteaa tehneensä kaikkensa saadakseen Robinin rakastamaan itseään (EG, 115). Videokuvaus ylittää kuitenkin Emman rajat, ja hän katkaisee suhteen.

Uudet suomalaiset tyttökirjat esittävät avoimia kuvauksia seksuaalisuudesta ja seksistä, ja niiden sanoma on myös tiukasti tyttöjen itsemääräämisoikeuden puolella (Voipio 2013, 124, 126). Vaikka Emma toteaa menneensä liian pitkälle tavoitellessaan Robinin rakkautta, hän ei kuitenkaan luovu itsemääräämisoikeudestaan omaan vartaloonsa ja seksuaalisuuteensa. Emman kokeman sukupuolittuneen hyväksikäytön kuvauksen kautta teos tuottaa kuvaa tyttöjen ja nuorten naisten oikeudesta ja mahdollisuuksista määrätä omasta vartalostaan ja seksuaalisuudestaan senkin – ja nimenomaan sen – jälkeen, kun raja on ylitetty (ks. myös Karkulehto 2010, 50–51; Younger 2009, xiii-xiv, 2, 73–104; Voipio 2013, 124–126). Blogin ja netin kautta Emma löytää myös muita tyttöjä, joilla on vastaavia kokemuksia; netti onkin merkittävässä asemassa esimerkiksi vertaistuen etsimisessä ja tiedonhaussa (Voipio 2013, 125).

Laura Lähteenmäen *Iskelmiä* (2013) kuvaa puolestaan tarkasti väkivaltaisen lähisuhteen kehittymistä ja siitä irtautumista. 16-vuotias Aino ei ole mukana koululuokkansa seurustelukuvioissa, eikä häntä ole koskaan suudeltu. Kokemattomuus hävettää; kuten kulttuurisissa representaatioissa usein on toisinnettu, suudelmat, kosketus ja varsinkin seksin harrastaminen mielletään aikuisuuden ja elämisen merkeiksi (Voipio 2013, 128; Younger 2009, 73–104). Luokkaretkellä viereen istuu Samuli, joka muuttuu söpöksi jo pelkästään siksi, että vaikuttaa kiinnostuneen Ainosta. Samuli ja ajatus mahdollisesta seurustelusta ovat Ainolle tie kohti oikean elämän alkamista, pois tapahtumattomuudesta.

> Ja kaikki näkevät, kaikki kuulevat, kun hän sanoo:
> – Sä näytät tosi hyvältä.
> Sitten hän menee. [– –] Tämä on unta. Tällaista ei tapahdu partiotyttö Aino Malliselle. (I, 31.)

Aino ihastuu Samuliin ja uusiin kokemuksiin. Alusta alkaen hän kuitenkin miettii, mikä kaikki seurusteluun kuuluu ja mikä ei. Sekä Samulin käytös että hänen juttunsa ovat Ainosta välillä pelottavia ja kamalia, kuten liian rajut suudelmat ja puhe pikkulintujen tappamisesta (esim. I, 53, 56). Kovemmiksi käyvät suudelmat, tiukentuvat otteet ja lopulta lyönnit, anteeksipyynnöt, mykkäkoulut, mustasukkaisuus ja raiskausyritys piirtävät Ainon ajatusten, tietämättömyyden ja pelon kautta ambivalentteja sävyjä saavan kuvauksen nuorten lähisuhdeväkivallasta.

Paitsi ruumiin muutokset, myös ruumiiseen kohdistuvat sanat ja teot muokkaavat tyttöjä ja käsityksiä tytöistä niin kulttuurisessa kuvastossa kuin elämässäkin (esim. Driscoll 2002, 80–86; Mulari 2015, 110, 120; Aaltonen 2001, 118–120). Myös tietoisuus ruumiista vaihtelee iän mukaan (Aaltonen 2001, 107). Aino kokee lukuisia vartaloon ja itsemääräämisoikeuteen kohdistuvia ruumiillisia muutoksia suhteessaan: seksuaalista halua, pelkoa ja kipua, verinaarmuja ja tummasta hitaasti vaaleammaksi muuttuvia mustelmia. Samulin mustasukkaisuus saa Ainon vaihtamaan rakastamansa hulmuavat hameet peittävämpiin vaatteisiin ja jättämään väliaikaisesti partioharrastuksen. Ainoa ja hänen valintojaan tarkastellaan ymmärtäen ja tarkasti pohjustaen. Lukijalle tehdään selväksi, miten Ainon tietämättömyys, ujous, kokemukset esimerkiksi ”elämättömästä elämästä” ja toisaalta myös uudet halun ja himon tuntemukset saavat hänet pysymään väkivaltaisessa seurustelusuhteessa, vaikka omistavat eleet ja suudelmatkin alkavat tuntua vastenmielisiltä.

> Hän vilkaisee tyytyväisenä kokovartalouikkariani ja laskee kätensä omistavasti selälleni. Kun käännyn toisinpäin, hän laskee käden vatsalleni ja sitten reidelleni. Hän hengittää raskaasti ja alkaa suudella minua. Hänen huulensa ällöttävät. (I, 177.)

Teoksen sukupuolittunutta väkivaltaa käsittelevissä kuvauksissa esitetään, että väkivaltaiseen suhteeseen saattaa joutua tietämättömyyttään eikä se suoraan tarkoita joko uhrin tai vahvan selviytyjän roolia (ks. Markkola 2002, 83–85; Venäläinen 2012, 11–14). Väkivaltaa ei esitetä missään vaiheessa tavallisena ja luonnollisena nuorten suhteeseen kuuluvana osana, vaikka Aino miettii, ettei tiedä, mikä on liikaa ja missä

menee raja. *Iskelmien* kohtaus kohtaukselta tarkka kuvaus kulloisestakin tilanteesta vastustaa väkivallan luonnollistumista tekstissä ja tarinassa. Siten sukupuolittunutta väkivaltaa käsittelevä tarina sitoo itsensä tyttöihin ja naisiin kohdistuvaa sukupuolittunutta väkivaltaa kriittisesti tarkastelevien kulttuurituotteiden jatkumoon.

Samulin hahmon kautta *Iskelmiä* toistaa kulttuurista kuvastoa ja tarinalinjoja, joissa mies esitetään väkivaltaisena hyväksikäyttäjänä ja kykenemättömänä hillitsemään seksuaalisuuttaan. Samuli käyttää sekä henkistä että fyysistä väkivaltaa, uhkailee, lyö, huorittelee, kiristää ja vaatii seksiä, koska ”ei pysty enää pitkään odottamaan” (I, 94). Ainon lisäksi Samuli lyö myös muita poikia tai miehiä, joiden luulee katselevan ja himoitsevan tyttöystäväänsä. Yksiselitteisen pahana Samulia ei kuitenkaan kuvata, vaan – edelleen kuvastoa noudatellen – hän on halutessaan hurmaava, ystävällinen ja pyytää lyömistään anteeksi (esim. I, 138). Samulin käytöstä ja väkivaltaisuutta taustoitetaan myös väkivaltaisilla perheolosuhteilla, mikä nuoria kuvaavissa kulttuurituotteissa on usein tyypillinen selitysmalli väkivallalle (esim. Younger 2009, 73–104).

Saavutetut taidot

Tyttökirjallisuudessa ja -kulttuureissa monet kysymyksenasettelut liittyvät erilaisiin huoliin tytöistä, alkaen sopivasta kirjallisuudesta ja päätyen seksuaalisuuteen, sukupuoleen ja valtaan. Terry Lovell (1987, 9–10) on todennut tyttöjen ja naisten lukeman kirjallisuuden synnyttäneen kiivasta keskustelua sopivuudesta jo 1700-luvulla. Romanttiset rakkauskertomukset saattoivat turmella kaunokirjallisen maun ja luoda vääriä mielikuvia rakkaudesta (mt., 9–10). Ilmiö on havaittavissa varhain Pohjoismaissakin, ja esimerkiksi Suomessa ja Ruotsissa 1800-luvulla julkaistut tytöille suunnatut opaskirjat esittävät erityisesti romanttisen kirjallisuuden tyttöä uhkaavana vaarana, joka saattoi herättää tytössä kiihottavia tai omituisia tuntemuksia (Männistö 2003, 54–56; Ørvig 1988, 31–38). Romaanin lukemisen vaarat kytkeytyvät pelkoon tytön liian varhaisesta seksuaalisuuden heräämisestä, mahdollisesta siveettömyydestä, maineen menettämisestä sekä siitä, että tyttöä eivät määrittäisikään avio-

liitto ja äitiys (esim. Männistö 2003, 54–56, 139–146). Huoli tytöistä, heidän kaunokirjallisesta maustaan, rakkauskäsityksistään, tulevaisuudennäkemyksistään – ja lopulta seksuaalisuudesta – on monen tyttöjä ja kirjallisuutta koskevan keskustelun takana. Kyse on niin kutsutusta huolidiskurssista, joka edelleen määrittää tyttöjä. (Voipio 2015b, 45; diskurssista ks. esim. Koivunen 2004, 51–56; Hall 2005, 100–105.)

Huolidiskurssi muodostuu kaikista erilaisista tyttöjä koskevista huolenaiheista (Voipio 2015b, 45). Näitä ovat esimerkiksi kotiintuloajat, käytös, vaatteet, murrosikä, tyyli, opinnot, tulevaisuutta koskevat kysymykset, mahdolliset seurustelusuhteet, maine, raskaaksi tulemisen pelko, abortti, kulttuurin tuottama naiskuva, seksuaalisuus, väkivalta ja raiskauksen vaara. Nämä ja lukuisat muut huolenaiheet ovat havaittavissa yhteiskunnallisissa, perheensisäisissä ja kulttuurisissa tyttöihin liittyvissä aineistoissa, kuten sanomalehtiartikkeleissa, haastatteluissa, opaskirjoissa, kirjallisuudessa ja elokuvissa, sekä historiallisesti että nykyään. (Mt.) Monet tyttöjen huolidiskurssin kysymyksistä kiteytyvät lopulta huoleen tytöistä ja seksuaalisuudesta (Vehkalahti 2000, 140–144; Aaltonen 2011, 270; Younger 2009, xv, 23–24; Mulari 2015, 157–159). Huolidiskurssissa on ohjaavien (kasvattaja)tahojen tyttöjen kunnollisuutta ja seksuaalisuutta koskevan huolen lisäksi läsnä kriittinen emansipatorinen huoli, vaikka toisaalta emansipaatio näkyy myös vahvojen tyttöjen ja tyttöjen vahvuuden korostamisena (Voipio 2015b, 45; ks. myös Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5; Mulari 2015, 227–229).

Pohjoismainen tyttöys perustuu diskursseihin, jotka painottavat yksilöllistä emansipaatiota sekä tyttöjen ja poikien sosiaalisen ja kulttuurisen sukupuolen integraatiota (Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5; Mulari 2015, 121–132). Vahvan tytön eetokseen puolestaan liittyy ajatus tyttöjen vahvuudesta ja itsenäisyydestä. Tyttöjen on itse ja omalla toiminnallaan taattava tasa-arvo riippumatta heihin kohdistuvasta epätasa-arvosta (Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5). Esimerkkejä tästä tyttöjen kohtaamasta epätasa-arvosta ovat juuri esimerkiksi uusiin tyttökirjoihin tuotetut ja tuottuneet sukupuolitetun väkivallan kuvaukset (ks. myös Keskinen 2010, 244, 248–249; Mulari 2015, 157–159). Vahvan tytön eetos sitoutuu myös vahvan suomalaisen naisen diskurssiin (ks. Markkola 2002) ja vahvan naisen subjektipositioon, joka väkivalta-

kertomuksissa näyttäytyy sukupuolittunutta väkivaltaa kokeneelle usein mielekkäämpänä identiteetin työstämisen paikkana kuin uhrin asema (esim. Venäläinen 2012, 11–12). Uusissa suomalaisissa tyttökirjoissa sukupuolitetun väkivallan kuvaukset eivät kuitenkaan kuvaa tyttöjä vain joko avuttomina uhreina tai vahvoina tyttöinä, vaan teosten tytöt neuvottelevat erilaisten (huoli)diskurssien ja subjektipositioiden välillä.

Vilja-Tuulia Huotarisen *Kimmel* (2014) sisältää kaksitoista tarinaa kuusitoistavuotiaista tytöistä. Kokonaisuutta pohjustaa kehyskertomus siitä, miten Kimmelin vanhemmat ovat lähettäneet hänet pelastamaan maailmaa. Kimmel itse on päättänyt 16-vuotisella elämänkokemuksellaan toteuttaa tehtävää tyttö kerrallaan. Kimmelillä on oma pieni lentokone sekä sähköinen Yökirja, joka ohjaa ja auttaa tarvittaessa. (Ks. K, 7.) Jokaista tyttöä ja tarinaa edeltää lyhyt teemaan johdattava sivu. Raiskauksen uhkaa käsittelevää lukua ”Rautahammas” (mt., 89–92) edeltää ”Kimmel & ei” (mt., 85).

> *Ensimmäinen ei, jota ei sanota ääneen.*
> *Sen läpi kun menee, aluksi on mustaa,*
> *sitten voi avata silmät.*
> Niin Yökirja oli kirjoittanut illalla ennen nukkumaanmenoa.
> Lauseet johdattaisivat Kimmelin seuraavan tytön luokse.
> Eikä Kimmel voinut sanoa heränneensä kevyin mielin. [– –]
> – *Kovassa paikassa otetaan käyttöön saavutetut taidot.* [– –]
> Tavattuaan Rautahampaan Kimmel ymmärsi, mitä Yökirja oli tarkoittanut. (K, 85.)

Rautahammas on pitkä ja notkea tyttö, joka ei ole kertonut kellekään, että hänet on vuotta aiemmin yritetty raiskata. Rautahampaan tarina tuo esiin sukupuolittuneeseen väkivaltaan liittyvät intersektionaalisuuden kysymykset esimerkiksi luokasta, ”rodusta”, taloudellisesta asemasta ja sukupuolesta (ks. Karkulehto et. al. 2012).

> – Meidät viimeisen pysäkin asukkaat on sysätty tänne kaupungin perälle, yleensä meistä kiinnostutaan vain kun meitä epäillään jostain. [– –] – Siksi minä en ole kertonut tätä kenellekään. (K, 90.)

Rautahampaan ja muiden ”viimeisen pysäkin asukkaiden” eriarvoisuus verrattuna kaupungin muihin alueisiin näyttäytyy tekstissä yhtenä sukupuolitetun väkivallan ulottuvuutena (esim. Keskinen 2010; Aaltonen 2011, 280; ks. myös Karkulehto et. al. 2012). Vähin sanoin teksti tiivistää monia tyttöjen ja naisten fiktiossa ja arjessa käyttämiä keinoja yrittää selviytyä uhkaavasta tilanteesta, kuten tilanteen ja uhkaajan seuraamisen ja myötäilyn, joilla voi päästä tilanteesta pois (esim. Kangas 1994, 110–111, 113–115; Venäläinen 2012, 7–8; Mulari 2015, 109–120).

> – Se sanoi, että tykkää isoista tytöistä. Koska se oli tottunut siirtelemään painavaa tavaraa. Nauroin taas, vaikka ei naurattanut. [– –] Se otti olkapäästä kiinni, keltaiset sormenpäät, ajattelin että niin sen tupakan takia tietysti. Sitten se jo painoi suunsa suulleni. Samalla hetkellä pimenee, ei mitään havaintoa. (K, 91.)

Pimeällä hetkellä Rautahammas ottaa Yökirjan Kimmelille mainitsemat saavutetut taidot käyttöön: hän heilauttaa itsensä akrobaattisesti kaivinkoneen katolle ja kaataa miehen päähän maalipurkin. Kuvaus osoittaa Rautahampaan kykyä toimia vaikeassa tilanteessa, mutta ei kuitenkaan edellytä häneltä itseltään esimerkiksi lyöntiä tai potkua.

Puolustautuminen, itsepuolustus ja selviytyminen ovat jokaisen tytön kohtaamissa väkivallanteoissa hieman erilaisia. Emma käsittelee kokemuksiaan ajattelun ja blogikirjoittamisen kautta ja keskustelee lisäksi ystävänsä kanssa, olkoonkin, että tapahtuneesta salakuvauksesta kuluu kuukausia ennen kertomista. Rautahampaan ja Ainon kuvaukset ovat yksinäisempiä: kumpikaan ei pitkään aikaan halua kertoa kohtaamastaan väkivallasta. Väkivallan kohtaamiseen liittyy esimerkiksi kysymyksiä häpeästä, syyllisyydestä ja oman kertomuksen uskottavuudesta muiden, kuten viranomaisten, silmissä (Keskinen 2010, 247–248; Venäläinen 2012, 7–9; ks. myös Mulari 2015, 109–110). Aino yrittää Samulin kanssa myös aina ensin kokeilla niin miellyttämistä, alistumista kuin puhumista, mutta lopulta viimeiseksi keinoiksi jäävät pakeneminen ja fyysinen itsepuolustus (ks. I, 190–193; 210–215). Potku Samulin sukupuolielimiin esitetään kuitenkin aivan viimeisenä, inhottavana mutta

oman selviytymisen kannalta välttämättömänä toimintana, josta arpi muistuttaa Ainoa myöhemminkin.

> Sormi hipaisee arpea. Vaikka se on enää pieni naarmu, minun on silti vaikea olla koskettamatta sitä.
> Se on viimeinen arpi. Kukaan ei saa enää satuttaa minua koskaan. (I, 216.)

Väkivaltaa itsepuolustukseen käyttävä tyttö ei asetukaan tässä kuvauksessa esimerkiksi viime vuosina rikostarinoissa yleistyneiden, vääryyksiä kostavien naisten tarinoiden rinnalle (ks. esim. Keskinen 2010, 244).

Uudet suomalaiset tyttökirjat, jotka käsittelevät ja tuottavat kuvauksissaan sukupuolitetun väkivallan representaatioita, kytkeytyvät huolidiskurssin teemoihin. Teoksissa tarkastellaan kysymyksiä tytöistä, sukupuolesta, vallasta, väkivallasta, seksuaalisuudesta sekä seksuaalisesta väkivallasta ja hyväksikäytöstä. Vaikka aiheet ovat vaikeita, Henrika Anderssonin *Emma Gloria med lust och fägring stor* (2011), Laura Lähteenmäen *Iskelmiä* (2013) ja Vilja-Tuulia Huotarisen *Kimmel* (2014) pyrkivät myös irtaantumaan huolidiskurssin suoranaisesta tai erityisen alleviivaavasta, tyttöihin ylhäältä päin kohdistuvan huolen kaltaisesta lähestymistavasta. Pikemminkin teokset sukupuolitettua väkivaltaa käsitellessään tuottavat kuvauksia, joissa tyttöjä, heidän toimintaansa ja valintojaan valotetaan mahdollisimman pitkälti realistisuutta tavoitellen: tytöt ovat toimijoita ja yksilöitä, eivät huorittelun, lyöntien ja raiskausten uhreja todistustaakkoineen, mutta eivät toisaalta myöskään yksiselitteisesti voimakkaita, pohjoismaisen vahvan tytön eetosta seuraavia peppipitkätossuja, vaikka kohtaamistaan väkivallanteoista selviävätkin (ks. Formark & Bränström Öhman 2013, 5). Kysymykset pelosta, häpeästä ja syyllisyydestä limittyvät tyttöjen kuvauksiin ja tarinoihin siitä huolimatta, että he ovat selvinneet.

Sukupuolitetun väkivallan kuvaukset kuuluvat aihepiireihin, joiden kuvaaminen kirjallisuudessa parhaimmillaan osallistuu kulttuurisen kuvaston väkivaltaistumisen purkamisen prosessiin sekä sitä kautta vaikuttaa tyttöjen ympäröivässä yhteiskunnassa kohtaamaan epätasa-

arvoon (ks. myös Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5; Mulari 2015, 121–132). Tyttöjen ja lukemisen kysymyksissä sukupuolittuneen väkivallan aihepiirit asettuvat temaattisesti osaksi huolidiskurssia (ks. Voipio 2015b, 45), mutta tarkastelemani kohdekirjat myös irrottautuvat käsittelytavoiltaan suorasta ja tyttöjä samalla normittavasta huolesta. Tämä on kiinnostavaa kytkeä tyttöihin lukijoina. Esimerkiksi Maria Ulfgard (2002, 333–334) esittää, että tytöt ovat taitavia lukijoita mutta eivät välttämättä tunne tarvetta erityisesti tulkita lukemiaan kirjoja. Pitkälti on kiinni kirjasta, tytöstä ja hänen tilanteestaan, miten ja mitä merkityksiä hän lukee (mt., 333–334). Niinkin vaikeita aiheita kuin sukupuolittunutta väkivaltaa, seksuaalista väkivaltaa ja hyväksikäyttöä tarkastelevat kirjat voivat siis toisaalta lukijoiden käsissä ja mielessä tuottua sellaisiksi, jolle lukijalla juuri sillä hetkellä on tarve.

Hulmuavat helmat ja Jamesina Bond

Vilja-Tuulia Huotarisen *Kimmelin* (2014), Henrika Anderssonin *Emma Gloria med lust och fägring storin* (2011) ja Laura Lähteenmäen *Iskelmien* (2013) väkivallan, hyväksikäytön ja sukupuolen representaatiot kuvaavat ennen kaikkea tyttöjen selviytymistä. Vaikka teokset uusintavat ja toistavat aiempaa kulttuurista kuvastoa ja siten toisintavat esimerkiksi käsityksiä miehistä ja pojista väkivallan käyttäjinä ja hyväksikäyttäjinä, tyttörepresentaatiot eivät yksioikoisesti asetu uhriasemaan. Teosten tuottamat kuvaukset sukupuolitetusta väkivallasta ja hyväksikäytöstä kertovat tyttöjen toimijuudesta, itsetuntemuksen kasvamisesta ja siitä, että selviytyminen on mahdollista. Tässä mielessä niihin rakentuu ja tuottuu käsitys vahvan naisen tai toimijatytön mallista (Markkola 2002, 75, 83–90; Formark & Bränström Öhman 2013, 4–5; Mulari 2015, 157–159, 228–229), sillä erotuksella, että Rautahammas, Emma ja Aino eivät yritä selviytyä kohtaamastaan hyväksikäytöstä täysin yksin ja itsenäisesti, vaan hakevat vertaistukea ja -tietoa ja kertovat asiasta kukin omalla tavallaan ja valitsemallaan hetkellä.

Tuottamalla kuvaa tyttöjen ja naisten mahdollisuuksista toimia ja selviytyä väkivallanteosta, oli kyseessä sitten henkinen tai fyysinen hyväksi-

käyttö, tarkastelemani teokset pyrkivät osoittamaan lukijalle ja yhteiskunnalle, että elämä jatkuu. Samalla ne korostavat, miten ”ei” on sana, jota pitää totella – ja jos sitä ei totella, ”[k]ovassa paikassa otetaan käyttöön saavutetut taidot” (K, 85), kuten Yökirja neuvoo Kimmeliä. Saavutetut taidot ovat jokaisen tyttöhahmon kohdalla erilaiset: Rautahammas käyttää atleettista notkeuttaan ja kaataa saatavilla olevan maalipurkin ahdistajansa päälle, Emma työstää hyväksikäyttävän suhteen kokemuksiaan kirjoittamalla niistä blogiin. Ainon viimeinen keino on puolustautua väkivaltaan ja mahdolliseen raiskaukseen johtavassa tilanteessa fyysisesti, vaikka vasta puhumalla väkivaltaisen suhteen aiheuttamasta häpeästä hän lopulta kokee selviävänsä.

Teosten tyttörepresentaatiot eivät esitä pelkästään vahvan, itsenäisen ja kaikesta yksin selviävän tytön tai naishahmon toisintoa (vrt. Formark & Bränström Öhman 2013, 5; Markkola 2002, 83–85). Se lukijapositio, jonka teosten tarinat tarjoavat väkivallasta, seksuaalisesta väkivallasta ja hyväksikäytöstä selviytymiseen, neuvottelee tyttöjen paikkaa ja olemista väkivaltakuvauksissa uudelleen. Representaatiot asettuvat sekä pohjoismaisen vahvan tytön eetokseen että eräänlaiseen itselle armollisempaan ja ymmärtävämpään tyttöyteen, jossa tyttöhahmot ovat selviytyjiä. Heidän ei kuitenkaan ole pakko käsitellä kokemusta yksin, jotta he asettuisivat paremmin vahvan, itsenäisen naisen diskurssiin uhrin aseman sijaan (ks. Venäläinen 2012, 9–13; Markkola 2002, 83–85). Elämän jatkumisesta kuvaukset kertovat myös, sillä teoksiin tuottuu kuva tyttöhahmoista, jotka jatkossa valitsevat hameensa ja päättävät elämästään ja ruumiistaan itse.

> Nappaan kaapista hameen, sen lyhyemmän, sen jossa on punainen, hehkuva nauha ja joka sopii uuteen reppuuni. Minä valitsen sen lyhyemmän, ja sitten minä menen alakertaan. (I, 230.)

> – Sinä kukistit hänet, Kimmel sanoi, – niin kuin joku Jamesina Bond, junan katolla!
> – Kaivinkoneen. Ja niin minä todellakin tein.
> Sen sanottuaan Rautahammas laskeutui rakennustelineen tankoa alas kuin tanssija tai palomies. (K, 92.)

”Enkä ikinä saa lapsia.”
Reproduktion pakko suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa

Hanna Storm

Tarkastelen artikkelissani reproduktioon liittyvien, naisia kulttuurisesti rajoittavien normien sekä reproduktion ja heteroseksuaalisuuden[1] suhteita kahdessa suomalaisessa anoreksiaa käsittelevässä syömishäiriöromaanissa, Hannele Huovin *Madonnassa* (M, 1986) ja Kira Poutasen *Ihanassa meressä* (IM, 2001). Tuotan tekstissäni tietoa ensiksikin siitä, kuinka kaunokirjallisuudessa käsitellään naisten ruumiiden kontrollointia anoreksian kontekstissa ja kuinka teokset liittyvät laajoihin naisten ruumiiden kontrollointia käsitteleviin keskusteluihin. Toiseksi tulkitsen, että teosten kuvaamaan reproduktion pakoksi kutsumaani ilmiöön liittyvät representaatiot osoittavat, kuinka naisten ruumiillisuutta – kuten kaikkea elämää – kontrolloivassa kulttuurissa ylipäätään on mahdoton ajatus, että tyttö tai nainen valitsisi vapaaehtoisesti hedelmättömyyden ja lapsettomuuden.

Tarkoitan reproduktion pakolla niin laajoja kulttuurisia ja yhteiskunnallisia kuin yksityisiä, esimerkiksi perheen, suvun ja ystävien tuottamia

1 Muista seksuaalisuuksista kuin heteroseksuaalisuudesta ei suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa yksittäisiä sivuhenkilöihin liittyviä huomautuksia lukuun ottamatta puhuta (ks. Mikkola 2012, 143, 184).

oletuksia ja normeja tytöistä ja naisista ensisijaisesti potentiaalisina äiteinä. Puhun tässä yhteydessä myös ideaalisesta äitiydestä, jonka vaatimuksia esimerkiksi hoivan laajuudesta on mahdotonta toteuttaa. Reproduktion pakon näkökulmasta tutkin 1. terveydenhuoltohenkilökunnan ja läheisten oletuksia siitä, että päähenkilöt ylipäätään haluaisivat lisääntyä, 2. päähenkilöiden kokemuksia menstruaatiosta reproduktion ja seksuaalisuuden merkkeinä, joiden takia ja joiden "poistamiseksi" he kohdistavat itseensä väkivaltaa syömishäiriöisen käyttäytymisen muodossa (ks. Storm 2015, 195–207) ja 3. henkilöhahmojen kokemuksia siitä, kuinka he hahmottavat äitiensä elämää havainnoimalla reproduktion ja heteroseksuaalisuuden kytköksiä. Toinen keskeinen käsitteeni on ruumiinfenomenologiasta johtamani anorektinen elämismaailma, jolla viittaan sellaisiin hahmojen anorektisiin toimintatapoihin, joiden kautta he elävät omassa todellisuudessaan ja rakentavat sitä suhteessa muuhun todellisuuteen. Anorektinen elämismaailma eroaa muusta todellisuudesta ja haastaa sen normeja, vaikka toisaalta nykykulttuurin voi perustellusti sanoa olevan anorektinen, kun paitsi ruumiin muokkaamisessa myös laajasti yhteiskunnan eri alueilla pyritään äärimmäiseen laihuuteen, rasvattomuuteen ja tehokkuuteen (Puuronen 2004, 8–9, 85–95).

Kira Poutasen *Ihanassa meressä* kuvataan yhdeksäsluokkalaisen Julian elämää. Sairastumisen syiksi esitetään syömishäiriöromaaneille tyypillisesti useita: syiksi käyvät niin kilpailuasetelmat koulussa kuin naiseuden ja naiseksi kasvamisen aiheuttama ahdistus. 2000-luvulle sijoittuvassa teoksessa koulumaailmaa kuvataan kilpailun, hierarkkisuuden ja mahdottomien ulkonäköideaalien tavoittelun paikkana. Julian vanhempien suhde vahvistaa hänen negatiivisia käsityksiään heteronaiseudesta, heterosuhteista ja perhe-elämästä. Juliasta tulee pakonomaisesti koulua, syömistä ja liikkumista suorittava yksinäinen tyttö.

Hannele Huovin *Madonna* kertoo 14-vuotiaasta Marjatasta, joka peilaa omaa ruumiillisuuttaan läheisiin tyttöihin ja naisiin: ystäviin, isoveljen tyttöystävään sekä omaan raskaana olevaan äitiinsä. *Madonna* on ennen muuta tarina lapsen suhteesta vanhempiinsa, kasvusta sekä aikuisuuden, naiseuden ja heteroseksuaalisuuden kysymyksistä. Anoreksiaa käsitteleville nuortenromaaneille tyypilliseen tapaan Marjatta haluaa laihduttaa tulevasta naiseudesta kertovat merkit pois ruumiistaan

(myös Honkasalo 2001; Poutanen 2001; ks. Mikkola 2012, 92–99). Syömishäiriöinen käyttäytyminen on tulkittavissa myös Marjatan vastalauseeksi kompleksiseen perhe-elämään, joka äidin yllättävän raskauden myötä näyttäytyy Marjatasta entistä sekavampana.

Madonna ja *Ihana meri* kuuluvat suomalaisten syömishäiriöromaaneiksi kutsumieni teosten joukkoon.[2] Niissä, kuten syömishäiriöromaaneissa yleensäkin, esiintyy piirteitä niin aikuisten romaanien kuin nuortenromaanien genreistä.[3] *Madonna* ja *Ihana meri* edustavat hieman vanhemmille nuorille suunnattua nuortenkirjallisuutta ja nuortenromaaneja.[4] Nuortenromaani-käsite erottaa nuortenromaanit lasten ja aikuisten romaaneista sekä kirjallisuuden muista lajeista. Kapeasti nuortenromaani on luonnehdittavissa nuoren päähenkilön identiteettikysymyksiä käsitteleväksi romaaniksi. Keskeispiirteiksi nostetaan usein lapsuudesta irrottautumiseen liittyvät identiteettikriisi ja etsintä. (Rättyä 2003, 170–171.) Syömishäiriöitä käsittelevät nuortenromaanit ovat osa ongelmia käsittelevää nuortenkirjallisuutta. Aikaisemmin nuortenromaanin keskeispiirteenä on pidetty tabujen rikkomista, mutta nykyisin kiellettyjä aiheita ei juuri ole. Nykynuortenromaaneissa puhutaan muun muassa homoseksuaalisuudesta, transsukupuolisuudesta, mielisairauksista ja päihteiden käytöstä. (Heikkilä-Halttunen & Rättyä 2003, 5–8; ks. esim. Björk 2013; Kolu 2015).

2 Tämä kotimaisten syömishäiriöromaanien joukko voidaan jakaa temaattisesti kolmeen: 1) Varsinaiset syömishäiriöromaanit, joiden pääaihe on syömishäiriöt, usein anoreksia tai bulimia. Näissä teoksissa päähenkilöiden tai yhden keskushenkilön identiteetti rakentuu ongelmallisten syömiseen ja ruokaan liittyvien suhteiden kautta, ja ruoka, syöminen ja syömishäiriöiden oireet ovat keskeisiä kuvauskohteita. 2) Syömishäiriötematiikkaa sivuavat teokset, jotka ovat keskenään varsin heterogeenisiä. Syömishäiriö tai syömishäiriöiseksi käyttäytymiseksi tulkittava toiminta voi näissä teoksissa nousta esiin esimerkiksi lyhyenä mainintana jotakin sivuhenkilöhahmoa kuvattaessa. 3) Laaja joukko teoksia, joissa ei kuvata syömishäiriöitä mutta joissa samaan tapaan kuin kahden ensimmäisen ryhmän teoksissa käsitellään kompleksisia syömiseen, liikkumiseen ja ulkonäköön liittyviä suhteita. (Mikkola 2012, 40–47.) Väitöstutkimuksessani tekemäni syömishäiriöromaanien listaus (Mikkola 2012, 43) on täydentynyt jo ainakin kolmella teoksella, jotka ovat Sara Saarelan *Mun on pakko* (2011), Riikka Pulkkisen *Vieras* (2012) ja Linnea Parkkosen *112 – Vihaan itseäni* (2014).

3 Aikuisten kirjallisuudessa ja nuortenkirjallisuudessa syömishäiriöaiheen käsittelyssä on joitakin eroavaisuuksia. Aikuisten kirjallisuudessa aihetta on esimerkiksi käsitelty huomattavasti vähemmän kuin nuortenkirjallisuudessa varsinkin siten, että syömishäiriö olisi teoksen pääaiheena. Aikuisten kirjallisuudessa syömishäiriötä ei usein myöskään kuvata yhtä akuutiksi kuin nuortenkirjallisuudessa. Aikuisten kirjallisuudeksi luokiteltavissa teoksissa kuvataan enemmän bulimiaa kuin anoreksiaa. (Heilala 2006, 137–138; Lappalainen 2006, 138.)

4 Kirjastoluokituksessa nämä teokset luokitellaan vielä tarkemmin nuorten aikuisten kirjallisuudeksi.

Nuorille suunnattuja syömishäiriöromaaneja voi tarkastella myös kehitysromaanin näkökulmasta, koska niissä kuvataan päähenkilön kypsymistä, hänen suhdettaan ympäröivään todellisuuteen ja kasvavaa tietoisuutta omasta itsestään. Kehitysromaaneissa korostetaan yksilön itsetietoisuuden syvenemistä ja koko persoonallisuuden kattavaa kehitystä, jossa konfliktit ovat kehittymisen kannalta kasvattavia ja tarpeellisia. (Dilthey 1913, 394; Swales 1978, 3.) Erityispiirteenä syömishäiriöistä kertovissa teoksissa on se, että niissä käsitellään paljon sellaisia asioita, jotka eivät tavallisesti ole kovin näkyvästi esillä kaunokirjallisissa teoksissa: syömistä, ruoka-ainevalintoja ja ruumiintoimintoja.[5]

Autobiografisuuden jäljittely on keskeistä *Ihanassa meressä* kuten myös muussa sekä aikuisten että nuorten syömishäiriökirjallisuudessa (esim. Oksanen 2003; Tolonen 1987). Autobiografisuuden jäljittelyllä viittaan keinoihin ja representaatioihin, jotka voivat vaikuttaa lukijasta uskottavilta suhteessa hänen tietoihinsa oikeista syömishäiriöistä. Romaanien autobiografisiin aineksiin kuuluvat esimerkiksi minä-muotoinen kerronta, tunnustuksellisuus ja päiväkirjamuoto. *Ihana meri* mukailee kerronnaltaan kokonaan päiväkirjamuotoa. Päivi Lappalaisen (2006, 142–143) mukaan teoksen päiväkirjamuoto lisää teoksen tunnustuksellista luonnetta ja on rinnakkainen 1990-luvun aikuistenkirjallisuudessa ominaiselle omaelämäkertakirjallisuudelle.[6] Päiväkirjamuotoon kuuluvat päivämäärät (myös Oksanen 2003) ja jopa kellonajat vahvistavat ”autenttisuuden” tuntua, kun kerronta kiinnitetään selkeästi määriteltyyn aikaan. (Lappalainen 2006, 142–143.)

Syömishäiriöromaanien ja syömishäiriöitä käsittelevien romaanien joukossa *Madonna*- ja *Ihana meri* -teoksilla on yhteneväisyyksiä keskenään esimerkiksi temaattisesti ja juonellisesti, ja ne ovat kerronnalliselta

5 Syömis- ja ruokailutilanteiden ja ruokien kuvauksia on toki runsaasti suomalaisessa kaunokirjallisuudessa aina Aleksis Kiven *Seitsemästä veljeksestä* (1873) lähtien. Olennaisin ero näiden teosten ja syömishäiriöromaanien ja syömishäiriöitä käsittelevien romaanien välillä on jälkimmäisissä kuvattu problemaattinen suhde ruokaan ja syömiseen.

6 Osa syömishäiriöromaaneita kirjoittaneista kirjailijoista on kertonut teostensa taustasta ja omasta suhteestaan syömishäiriöihin. Poutasen ja Huovin kuten myös Sofi Oksasen teosten taustalla ovat jossain määrin olleet kirjailijan tai hänen lähipiirinsä kokemukset syömishäiriöstä (esim. Larros 2005; Näre 2002, 251). Omaelämäkerrallisuuden kysymykset ja kirjailijoiden suhde syömishäiriöihin eivät kuitenkaan kuulu tämän artikkelin kysymyksenasetteluun.

rakenteeltaan kompleksisia ja anoreksiakuvauksiltaan syvällisiä. Teosten syvällisyys ei muodostu vain kerronnan rakenteesta ja juonesta, vaan esimerkiksi kielellisestä rikkaudesta, oivaltavuudesta ja tuoreudesta ilmestymisajankohtanaan sekä yhä 2010-luvulla. Kyseiset teokset nousevat kiistatta esille nuortenromaanien syömishäiriökuvausten klassikoina (Heilala 2006, 129; Rättyä 2007, 41).

Kontekstualisoiva luenta, mahdolliset maailmat ja reproduktion pakko

Artikkelissani käytän kontekstualisoivaa luentaa asettaen tutkimani teokset osaksi laajaa naisten ruumiiden kulttuurista kontrollointia koskevaa keskustelua. Luen teosten reproduktion pakkoa koskevia representaatioita asettaen ne osaksi keskusteluja, jotka koskevat muun muassa naisten ruumiisiin kohdistettavia lääketieteellisiä interventioita, heteronormatiivisuutta, ulkonäköä, painoa, kokoa, muotoa, lihavuutta, laihuutta, kuukautisia, ikää ja kykenevyyttä. Mahdollisten maailmojen eli fiktion kuvaamien todellisuuksien käsitteen avulla yhdistän tekstuaalisen ja kontekstuaalisen tarkastelun (Ryan 1991, 3, 24–30 & 1992), reaalimaailman reproduktio- ja äitiyskeskustelujen tarkastelun sekä kaunokirjallisuuden representaatioiden tarkastelun. Samuli Häggin (2008, 8) mukaan mahdollisten maailmojen poetiikkaa käytetään kirjallisuudentutkimuksessa yleisimmin tematisoivasti ja tulkinnallisesti; kirjallisuuden maailmoja tarkastellaan kirjallisuuden sisältöinä tai teemoina. Kaunokirjallisuus luo fiktiivisiä maailmoja, se voi näyttää reaalimaailman lukijalle näiden maailmojen kautta uusilla tavoilla, ja monesti se tematisoi näiden maailmojen välisiä suhteita. (Hägg 2008, 8.) Tulkitsen tutkimieni teosten ottavan kuvaamissaan maailmoissa kantaa yhteiskunnallisesti relevanttiin aiheeseen, naisten ruumiiden kontrollointiin, reproduktiokysymysten kautta.

Oma lukijapositioni on 1990-luvulla lapsuutensa eläneen ja peruskoulunsa suorittaneen, 2000- ja 2010-luvulla nuoruutensa viettäneen ja opintonsa tehneen, nykyisin queeriksi ja queerfeministiksi positioituvan lukijan, joka tarkastelee varsin kriittisesti heteronormatiivista kult-

tuuria ja ajaa sukupuolten ja seksuaalisuuden moninaisuutta. Positioni vaikuttaa vahvasti luentaani teosten heteronormatiivisista maailmoista. Artikkelissani mahdollisten maailmojen käsite toimii tulkinnallisena kehyksenä, tapana hahmottaa teosten aiheita ja teemoja yhteydessä niiden ilmestymisajankohdan reaalimaailmaan, erilaisiin artikkelini teemoja koskeviin nykykeskusteluihin sekä kohtaamaani reaalimaailmaan eli suomalaiseen kulttuuriin, jossa muuhun länsimaiseen tapaan syömishäiriöt moninaisine syineen ovat yleisiä ja keskustelut reproduktioon, vanhemmuuteen, perheisiin ja lisääntymisteknologioihin liittyen käyvät kiivaina. Tutkimani teokset kuvaavat heteronormatiivista maailmaa, johon kuuluvat perhe, koulu ja terveydenhoitojärjestelmä, sekä anorektista elämismaailmaa, joka näyttäytyy irtiottona heteronormatiivisesta maailmasta ja siihen liittyvästä reproduktion pakosta.

Anorektisen elämismaailman käsitteen johdan Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiasta, jossa tärkeitä ovat ruumiin kokemusten, niiden saamien merkitysten ja ruumiin suhde elämismaailmaan (*das Lebenswelt*). Elämismaailma tarkoittaa maailmaa, jota yksilö elää ennen representaatiota tai teoreettista analysointia. Merleau-Ponty ei sitoudu ajatukseen, jonka mukaan yksilö luo itse maailmansa, vaan näkee ruumiin toiminnan ensisijaisesti yhdessä toimimiseksi ja kanssakäymiseksi. Merleau-Ponty puhuu toiminnan persoonattomasta ja totunnaisesta tasosta, millä hän tarkoittaa sitä, että ruumis on paitsi yksilöllisten tekojen subjekti myös aikaisempien tekojensa sekä toisten tekojen toistaja. Yksilöt liikkuvat aina konkreettisesti toisten rinnalla ja tämän vuoksi tulevat aina jo valmiiksi hahmottuneeseen maailmaan. (Heinämaa 1996, 84; Merleau-Ponty 1978, 98–147, 174–199, 243–244, 346–348.)

Merleau-Ponty kuvaa ihmisruumiin toimintaa asennoitumiseksi elämismaailmaan ruumiinhahmona. Ruumiinhahmo ei ole klassisen psykologian aistimusten ja assosiaatioiden yhteenliittymä, vaan ennen muuta asennoitumista tai suuntautumista tiettyihin käsillä oleviin ja mahdollisiin tehtäviin ruumiillisesti. Erilaiset merkitykset muodostuvat ruumiillisen subjektin ja maailman, tutkimieni teosten kohdalla heteronormatiivisen reproduktiopakkoa korostavan maailman, kohtaamisessa (Merleau-Ponty 1978, 100–101; Rautaparta 1997, 132; Reuter 1997, 139,

151). Fysiologisen ja psykologisen yhdistäminen on ihmisen olemisen ymmärtämistä dialektisena liikkeenä sekä suhteena maailmaan (Rautaparta 1997, 131).

Ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta ruumis konstruoituu eri aikoina muistojen ja kokemusten kautta suhteessa tähän elämismaailmaan. Syömishäiriötä sairastavan henkilön näkökulmasta hänen käytöksensä on rationaalista toimintaa: keino saavuttaa suhteessa elämismaailmaan syntyneet tavoitteet. Ruumiinfenomenologian avulla voidaan myös pyrkiä ymmärtämään syömishäiriöihin liittyvää järjenvastaisuutta, kun yksilön ruumiilliset kokemukset nostetaan esiin. (Rautaparta 1997, 129; Reuter 1997, 137, 140–142, 147–149, 156–157, 162n15.) Anorektisessa elämismaailmassa elävästä anorektisuuden ylläpitäminen voi tuntua ainoalta mahdollisuudelta rakentaa oma elämismaailma ja suhtautua esimerkiksi tytön ruumiille asetettuihin kulttuurisiin normeihin, koulumaailman paineisiin ja heteronormatiivisuuteen.

Feministisissä keskusteluissa naisten reproduktiota ja äitiyttä on tarkasteltu paljon. Nykyisin äitiyttä voidaan pitää enemmän kuin koskaan valintana, vaikka toisaalta lisääntymisteknologioiden kehittyminen[7] on voinut johtaa siihen, että äitiys on yhä velvollisuus, vaikkakin harkitusti. (Palin 1996, 229.) Valinnanvapaus- ja velvollisuusnäkökulmien ohella reproduktiota ja äitiyttä koskevat nykykeskustelut liittyvät vahvasti cisheterovanhemmuuteen[8], cisheteroydinperheen ja työn yhteensovittamiseen, lasten kasvattamiseen ja isän ja äidin rooleihin. (Eerola

7 Uudet lisääntymisteknologiat ovat yhä enemmän kaikkien saatavilla varsinkin, jos on valmis lähtemään ulkomaille ja käyttämään rahaa. Esimerkiksi Tanskassa kuka tahansa täysi-ikäinen voi hankkia inseminaation, jossa sperman luovuttaja jää anonyymiksi pysyvästi toisin kuin Suomessa, jossa lapsella on oikeus saada tietää isänsä 18-vuotiaana. Intiassa taas on mahdollista vuokrata sijaiskohtu sijaissynnyttäjältä, joka saa raskaudestaan ja synnyttämisestä huomattavan rahallisen korvauksen sekä muuta tukea omalle perheelleen. Sperman lisäksi on mahdollista ostaa myös munasoluja, alkioita sekä pakastuttaa niin omaa kuin luovuttajienkin spermaa, munasoluja ja alkioita. Näin erinäiset sosioekonomisiin asemiin, etnisyyksiin, sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin liittyvät kysymykset ja erot risteävät ja kohtaavat lasten hankkimisessa. (Heinonen 2013, 14–18, 20–29; Junnonaho 2014, 38–43, 53–57, 58–61; Patosalmi 2011, 91–114, 139–145; SVT 2011.)

8 Cissukupuolisuudella tarkoitetaan sitä, että henkilön syntymässä määritetty sukupuoli vastaa hänen sukupuolikokemustaan. Tulkitsen teoksissa esiintyvien hahmojen olevan cissukupuolisia, mutta puhun heistä ilman cisetuliitettä, koska teoksissa ei esiinny transsukupuolisia henkilöhahmoja. Tällä kommentilla otan huomioon teoksista puuttuvan sukupuolen moninaisuuden sekä sen, että cissukupuolisuus ei ole ainut sukupuolisuuden muoto.

2015, 37–39, 46–48, 52–54; Kekkonen 2011, 35–39; Närvi 2014, 29–38, 49.) Kysymykset äitiydestä ja isyydestä ovat laajentuneet keskusteluiksi sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden kirjoon kuuluvista vanhemmista, perheistä, synnyttäjistä ja sijaissynnyttäjistä sekä lisääntymisteknologioista ja niiden saatavuudesta sekä varsinkin siitä, keillä on oikeus lisääntyä näiden teknologioiden avulla. (Heinonen 2013, 14–18, 20–29; Junnonaho 2014, 38–43, 53–57, 58–61; Patosalmi 2011, 91–114, 139–145.) Vapaaehtoisesta lapsettomuudesta sen sijaan keskustellaan julkisesti vähän, eikä sitä esitetä positiivisena vaihtoehtona esimerkiksi väestöpoliittisissa tutkimuksissa (Lainiala ym. 2015; Miettinen 2015).

Tutkimieni teosten maailmat käsittelevät samoja hetenormatiivisuuden ja reproduktion kysymyksiä, joita reaalimaailmassa on käsitelty ennen teosten ilmestymisajankohtaa, silloin kun teokset ilmestyivät ja yhä edelleen. Teokset nostavat esiin vapaaehtoisen lapsettomuuden idean ja reproduktion pakon horjuttamisen anorektisen elämismaailman kautta. Naisten seksuaalisuuden ja hedelmällisyyden kontrolli, väestöpoliittiset toimenpiteet, joihin liittyvät ja joita ilmentävät biologinen ruumisdiskurssi sekä reproduktioruumista korostava ruumisdiskurssi, ovat olleet esillä vuosisatoja (Liljeström 1996, 132; Rich 1980; Dworkin 1989, 13–24; Palin 1996, 226).[9] Kyvyttömyys reproduktioon tai ainakin sen potentiaalisuuden ilmentymän eli kuukautisten puuttuminen horjuttaa lisääntymiskeskeistä heteroseksuaalisuutta (Butler 1993, 10–12). Tyttö tai nainen, jolla ei ole kuukautisia, ei asetu fyysisesti eikä symbolisesti soveliaan naiseuden kategoriaan vaan näyttäytyy kulttuurisena anomaliana. Tämä korostuu vielä anorektikkojen osalta heidän laihuutensa vuoksi. (Aapola 1999, 320, 325; Mikkola 2012, 107–109, 288, 292–293, 295; Puuronen 2000a: 208–210.) Anne Puuronen (2006, 237) puhuukin anoreksiasta ”heteronaiseuden tuotantokatkoksena”. Toisin sanoen

9 Edelleen vuonna 2017 Suomessa käydään kiivaita keskusteluja reproduktiokysymyksistä erityisesti transsukupuolisten kohdalla. Edelleen transsukupuoliset voivat muuttaa juridisen sukupuolensa vain suostumalla sterilisoitaviksi tai pitäytymällä muuten lisääntymiskyvyttöminä. Translain muutosvaatimuksissa vaaditaan, että juridinen sukupuoli pitää voida vaihtaa vain ilmoituksen perusteella. Binääriseen sukupuolijärjestelmään nojaava kulttuurimme ei selvästi ole vielä valmis siihen, että muut kuin cisnaiset voisivat tulla raskaaksi ja synnyttää tai edes olla vanhempia. Tietenkin osa sukupuolen moninaisuuden kieltävää binääristä sukupuolijärjestelmää on myös se, että juridisia sukupuolia on vain kaksi, eikä tilanteeseen vaadita muutosta nytkään.

kuukautisten puuttuminen asettaa tytön tai naisen epävakaaseen asemaan, kun paitsi hänen seksuaalisuutensa myös hänen olemassaolonsa ylipäätään liitetään monissa diskursseissa yhä keskeisesti reproduktioon (Aapola ym. 2005, 132–133, 141–146, 155–157; Kristeva 1993, 202).

Keskustelut reproduktiosta eivät koske vain yksilöitä eivätkä ole henkilökohtaisia, vaan niihin liittyy voimakkaita poliittisia ja yhteiskunnallisia debatteja. Kysymykset sukupuolista, seksuaalisuuksista ja lasten asemasta linkittyvät laajoihin väestöpoliittisiin keskusteluihin, kuten maapallon liikakansoittumiseen, ilmastonmuutokseen, toisten kansojen ”liikakasvuun” ja toisten vähenemiseen, huoltosuhteisiin, uskontoihin, ehkäisykeinojen saatavuuteen ja niiden kieltämiseen, aborttilainsäädäntöön ja niin edelleen.

Potentiaalinen äitiys normina

Reproduktion pakkoa ja potentiaalisen äitiyden ideaa kuvataan Huovin *Madonnan* ja Poutasen *Ihanan meren* terveydenhoitotilanteita koskevissa esimerkeissä hyvin konkreettisesti. Potentiaalisella äitiydellä tarkoitan niin koulun, perheen kuin terveydenhoidonkin rakentamaa käsitystä tytöistä mahdollisina tulevina äiteinä, joiden pitäisi myös nähdä äitiys tavoiteltuna, suunniteltuna ja toivottuna, tulevaisuudessa itsestäänselvästi siintävänä positiona. Potentiaaliseen äitiyteen kuuluvat niin ikään henkilöhahmojen näkeminen ehdottomasti heteroseksuaalisina sekä se, että pojilta saatavan huomion pitäisi olla keskeistä heidän elämässään.

Terveydenhoidossa romaanien päähenkilöistä tulee lääketieteellisten interventioiden kohteita, joita ei nähdä ensisijaisesti apua tarvitsevina ihmisinä vaan potentiaalisina äiteinä, joiden hoidossa keskeistä on reproduktiokyvyn arviointi jopa akuutin hengenvaaran hetkellä. Hoitohenkilökunnan maailma, jossa reproduktion pakko on normi, ja anorektisten hahmojen reproduktiosta vapautumiseen tähtäävä elämismaailma eivät siis teoksissa kohtaa. *Ihanassa meressä* Julian äiti toimittaa Julian sairaalaan, kun tämän kunto on todella huono. Sairaalassa Juliaa kohdellaan potilaana, josta ollaan huolissaan mutta jonka kokemuksia ei kysytä suoraan vaan kyselylomakkeen avulla. Hoitohenkilökunta puhuu

pikemmin hänelle ja hänestä kuin todella kysyy suoraan häneltä hänen voinnistaan. (Ks. Kangas 2003, 73, 76–77; Puuronen 2000b, 42.)

> Mä täytän kyselylomakkeen ja tapaan taas miehiä ja naisia ja pelokkaita psykologeja. Ne puhuu rauhallisesti, etten mä saa kohtausta niin kuin hulluilla on tapana, ja kun mä painan pään, niiden silmät risteilee mun iholla. Ne sanoo, etten voi mennä enää kouluun, että mä joudun tiputukseen ja joka tapauksessa kuolen nuorena enkä ikinä saa lapsia. (IM, 160.)

Julian hengen säilyttäminen ei ole tärkein kysymys sinänsä, vaan siihen liittyy vahva huoli reproduktiokyvyn menettämisestä. Julian mielestä hoitohenkilökunta leimaa hänet "hulluksi", kun hän on nälkiinnyttänyt itsensä. Puuronen (2000a, 208–217; 2000b, 37–39, 42) on kehittänyt syömishäiriöisen kokemusmaailman ymmärtämiseen pyrkivää tutkimusotetta, mikä on ensiarvoista myös sairastuneen hoidon kannalta. Ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta syömishäiriöt voi nähdä hyvinkin rationaalisena toimintana oman elämismaailman rakentamisessa. Ruumiin hallinnan puutteesta puhuminen syömishäiriöiden kohdalla on mielenkiintoista, ikään kuin kukaan voisi täysin hallita ruumistaan. Esimerkiksi ihmisen kaatumisesta seuraava murtuma tai yllättäen löytyvä syöpä ovat esimerkkejä siitä, kuinka täysin taattua terveyttä tai sairautta ei voi koskaan olla. Lopulta ruumis myös vanhenee ja kuolee. Esimerkissä "hulluus" rinnastuu anoreksian aiheuttamaan lapsettomuuteen, joka reproduktion pakkoa tukevassa heteronormatiiviseen maailmaan kuuluvassa terveydenhoitojärjestelmässä nähdään täysin käsittämättömänä toimintana varsinkin, kun Julia on tähdännyt siihen ja valinnut lapsettomuuden anoreksian kautta (IM, 125).

Mainintaa kuolemisesta nuorena "joka tapauksessa" ja siitä, ettei Julia ikinä voisi saada lapsia, voi tulkita siten, että hoitohenkilökunta on todella antanut Julian ymmärtää jotain sellaista, mikä lääketieteelliseen oirekeskeiseen lähestymistapaan voisi sopia (ks. Bury 1998; Kangas 2003, 82; Puuronen 2000b, 42; Ruusuvuori 2003, 258). Kerrotun voi myös tulkita Julian anorektisen elämismaailman kautta: anorektisessa todellisuudessaan Julia tarkastelee kohtaamiaan ihmisiä, tapahtumia ja

keskusteluja tämän maailman lävitse. Tällöin hän kertoo anoreksiaan kuuluvista toistoteoistaan tai, kuten tässä, vakavasta terveydentilastaan lakonisesti raportoiden, minkä voi tulkita anorektiseksi synkäksi itseironiaksi tai välinpitämättömyydeksi. Julia ei kerro, miltä tämä kaikki hänestä tuntuu tai miten hän sen kokee.

Kerronnassa rakentuu kuva ulkopuolisuudesta suhteessa itseen kohdistuvaan hoidon aloittamiseen. Lapsettomuusriski tai edes mahdollinen varhainen kuolema ei tunnu koskettavan Juliaa. Toisaalta miksi lapsettomuuden pitäisi koskettaa? Heteronormatiivisuuden maailmassa, jota *Ihana meri* tunnistettavasti kuvaa, on tärkeää muistaa, että kaikki eivät halua eikä kenenkään ole pakko haluta hankkia lapsia. Tulkitsen, että Julia on jo ennen sairastumistaan kokenut reproduktion pakon ja yleensä niin koulussa kuin perheessäänkin rakentuvan heteronormatiivisuuden ahdistavina, ja anoreksiasta tulee hänelle yksi keino paeta niitä.

Anorektisessa elämismaailmassa vallitsevat siis erilaiset normit kuin heteronormatiivisessa reproduktion pakon maailmassa. Jopa kuolema voi näyttäytyä siinä vaihtoehtona – ainakin parempana vaihtoehtona kuin tulla oman äidin kaltaiseksi: hedelmälliseksi naiseksi ja äidiksi, ruumiiltaan lihavaksi ja hallitsemattomaksi. *Madonnan* Marjatta ei pidä omassa elämismaailmassaan lääkärissä käymistä avun ja hoidon saamisena vaan taisteluna ja puolustautumisena lääkärin hänen maailmaansa osoittamia tunkeutumisyrityksiä vastaan:

> Ja viekas se oli kuin piru, sen Marjatta huomasi, kun oli tullut puhuneeksi ummet ja lammet [– –] kertonut vielä kuukautiset ja niiden poisjäämisen. [– –] Marjatta kohautti olkaa. Mitä kannattaisi puhua. Kuka sitä puhetta ymmärtäisi? (M, 31.)

Marjatan mielestä hoitohenkilökunta ei ymmärrä eikä edes yritä ymmärtää hänen anorektista elämismaailmaansa. Toisaalta Marjatan voi tulkita kaipaavan jotakuta, jolle hän voisi puhua tunteistaan, elämästään, perhetilanteestaan ja muuttuvasta ruumiistaan juuri omien kokemustensa kautta; siitä, että hän ei halua lihoa eli tulla äitinsä kaltaiseksi eikä siis positioitua potentiaaliseksi äidiksi.

Syömishäiriöt ja niihin liittyvä amenorrea (kuukautisten poisjääminen vähintään kolmesti peräkkäin) ovat todellisia terveydellisiä haittoja. Romaanien esimerkeissä reproduktiokyvystä huolehtimisen voi tulkita kulttuurisesti sukupuolitetuksi hallinnan ja väkivallan ulottuvuudeksi erityisesti siksi, että teoksissa kuvatuissa tilanteissa amenorreasta puhuttaessa viitataan kyvyttömyyteen saada lapsia eikä puhuta sen aiheuttamista muista terveysvaikutuksista, kuten osteoporoosista, tai ylipäätään syömishäiriöiden muista terveysvaikutuksista, kuten hampaiden huonontumisesta, lihasmassan häviämisestä, yleiskunnon heikkenemisestä tai ihon kuivumisesta. Teosten terveydenhoidon representaatioissa tyttöjen eli lasten mahdollisuutta saada tulevaisuudessa lapsia pidetään niin tärkeänä, että se otetaan puheeksi jopa heidän ollessa hengenvaarassa.

Anoreksiaa sairastavan anomaaliseen positioon asettuva ruumis horjuttaa heteronormatiivista naisruumista: heteronormatiivisen kaunista ja haluttavaa sekä hedelmällistä ruumista. Anorektikon ruumis asettuu anomaliaksi nimenomaan suhteessa heteronormatiiviseen haluttavaan ja reproduktiokykyiseen naisruumiiseen sekä heteronormatiivisen maailman normeihin ja toimintatapoihin. Anorektikon ruumis voi muistuttaa yhtäältä lapsen, toisaalta vanhan naisen ruumista. (Aapola 1999, 320, 325; Puuronen 2000a, 208–210 & 2004, 107–111 & 2006, 237; vrt. Harjunen 2007, 210–213.) Kun Marjatan äiti huomaa Marjatan oksentavan, hän epäilee tämän olevan raskaana, koska se on ensimmäinen selitys, jonka äiti heteronormatiivista nuorten maailmaa ajatellessaan keksii:

> – Et kai sinä odota lasta? Kysymys löi Marjattaa kasvoihin. Henki salpautui. Puna kutisi kaulaa myöten ylöspäin, silmissä vilahti epäuskoinen välähdys. Marjatan suu jäi raolleen. Hän ei pystynyt sanomaan sanaakaan. [– –] Miten äiti saattoi sanoa sillä tavalla! Mistä se oli sellaista saanut päähänsä! Milloin muka? Kenen kanssa muka? Hänhän oli aina kotona! (M, 24.)

Madonnassa äidin ja tyttären, aikuisen ja lapsen, äitiyden ja lapsuuden maailmojen erot korostuvat jopa enemmän kuin *Ihanassa meressä*: Marjatan äiti on raskaana. Tulkitsen hänen epäilyjään suhteessa omaan

raskauteensa sekä kulttuuriseen pelkoon tyttöjen seksikokeiluista ja raskauden mahdollisuudesta. Kulttuurinen pelko voi olla laajaa nuorten, etenkin tyttöjen, kodin ulkopuolella liikkumiseen kohdistuvaa pelkoa ja sen kontrolloinnin tarvetta (ks. Aapola 1999, 240–244 & 2002, 134–136). Pelon lisäksi äidin toimintaa voi tulkita kontrollin, tuen, avun tai neuvottomuuden kautta. Marjatan anorektinen toiminta ja anomaalinen ruumis asettavat äidin hankalaan asemaan. Marjattaa kysymys muistuttaa hänen seksuaalisuudestaan ja reproduktion pakosta sekä kääntää hänen ajatuksensa suoraan seksiin. Äidin kysymys kohdistuu niin henkilökohtaiselle ja torjuttavalle alueelle, että Marjatta kokee kysymyksen vahvasti ruumiillisesti. Äiti yllättää Marjatan asettamalla hänet hänen anoreksiastaan huolimatta heteronaisen seksuaaliseen positioon, johon hän ei todellakaan halua. Marjatta on yrittänyt erottautua heteronormatiivisen tytön tai naisen positiosta paitsi laihduttamalla myös olemalla ”aina kotona”. Se, että hän ei tapaa edes koulukavereitaan, viittaa hänen haluunsa irrottautua toisten nuorten kohtaamisesta ja mahdollisista seksikokemuksista.

Kuukautiset ja niiden torjuminen syömishäiriöisyyden kautta

Seuraavaksi tulkitsen kuukautisia abjektina ja konkreettisena ja symbolisena torjuttavan naiseuden merkkinä. Abjektin käsite on tärkeä teoreettinen työkaluni syömishäiriöiden representaatioiden analyysissa ja tulkinnassa (Mikkola 2012, 84–101; Storm 2015, 210–211n12). Monien syömishäiriöromaanien päähenkilöiden (esim. Honkasalo 2001; Huovi 1986; Oksanen 2001; Poutanen 2001; Tolonen 1987) kokemuksissa abjekteiksi voi tulkita niin ruoan, rasvan, ”läskin”, kuukautiset, äidin vartalon, oman ja toisten ruumiit kuin ruumiinosatkin. *Ihanassa meressä* ja *Madonnassa* kuukautiset yhdistyvät heteronormatiiviseen ja reproduktiokykyiseen heteronaiseuteen, minkä päähenkilöt kokevat abjektina.

Lapsen kehitykseen kuuluu tärkeä vaihe, jolloin lapsi alkaa tuntea äidin rakkauden rajoittavaksi ja äidin ruumis muuttuu hänestä uhkaavaksi ja inhottavaksi. Aikaisemmassa ”semioottisessa” suhteessa subjekti ja

objekti (minä ja äiti, joku muu ihminen tai koko muu todellisuus) eivät ole eriytyneet toisistaan. Lapsen siirtyessä symboliseen vaiheeseen eli kielen järjestykseen abjekti merkitsee inhoa kaikkea järjestystä ja identiteettiä horjuttavaa kohtaan, mitä usein edustaa naisen ruumiillisuus. (Kristeva 1993, 202; Palin 1998, 142.) Abjektista on eroteltavissa eri abjektin muotoja: saasta, ravintoa koskevat tabut, synti, ulosteet ja sen vastineet, mädäntyminen, tartunta, sairaudet, kuollut ruumis sekä kuukautisveri. Saastuttavat asiat ovat aina yhteydessä ruumiin aukkoihin. (Kristeva 1993, 199, 202.) Abjektiteoriassa kuukautisveri edustaa sosiaalisen ja sukupuoli-identiteetin sisältä tulevaa vaaraa. Kristevan mukaan kuukautisveri on yhteiskunnassa uhkana naisten ja miesten välisille suhteille, ja sisäistettynä se uhkaa sekä naisten että miesten identiteettejä, kun he joutuvat kuukautisveren kohdatessaan kohtaamaan abjektin leimaaman sukupuolieron. Tuolloin naisen ruumiiseen liittyvät asiat nähdään abjektin kaltaisina, ja ne aiheuttavat puistatuksen sekä kauhun reaktioita. (Kristeva 1993, 202.)[10]

Kuukautiset ja niiden alkaminen tai laihduttamisesta ja syömishäiriöisyydestä johtuva amenorrea ovat sekä Julian että Marjatan elämässä tärkeitä käännekohtia. Tulkitsen kuukautisten alkamisen tuottavan ahdistusta sekä konkreettisuutensa että niiden muodostaman symbolisen lian vuoksi. Kuukautisten ruumiillinen kouriintuntuvuus rakentuu verestä, kivusta, näkyvyydestä ja vaatimuksista peittää tuo näkyvyys sekä symboliikasta. Keskeistä siinä, kuinka kuukautisista tulee henkilöhahmoille abjekteja, on se, kuinka he näkevät ja kokevat naisten heikon aseman niin kotona kuin koulussakin. Henkilöhahmojen äidit tekevät kotitöitä jatkuvasti, synnyttävät lapsia ja ovat epävarmoja. Lisäksi heidän aviomiehensä, henkilöhahmojen isät, vähättelevät heitä, ja miehillä on avioliiton ulkopuolisia suhteita. Kuukautiset reproduktiokyvyn merkkinä yhdistyvät Julian ja Marjatan, kuten myös vanhempien, terveydenhoitohenkilökunnan ja opettajien käsityksissä heteronormatiiviseen heteroseksuaalisuuteen ja heteroseksiin ja nämä puolestaan lasten saamiseen.

10 Kristevan abjektiteoria ei ota huomioon sukupuolen moninaisuutta, mutta se auttaa jäsentämään naisten ruumiisiin kulttuurissamme kohdistuvaa kontrollia, pelkoa ja mystifiointia lähentelevää palvontaa.

Kuukautisten alkaminen ja halu päästä niistä eroon ovat tulkittavissa yhdeksi syyksi voimistaa anoreksian toistotekoja. Näitä anorektisessa elämismaailmassa keskeisiä ja tarpeellisia tekoja voi tulkita myös itseen kohdistuvan väkivallan näkökulmasta, itsen vahingoittamisena, rankaisemisena ja sosiaalisena eristäytymisenä. (Storm 2015, 195–207.)

> Verta! Marjatta muisti veriset läikät lakanalla. Hän muisti kouristavan kivun, joka pani heittelehtimään sängyllä. Saman tien hän muisti myös hiiren talon portailla ja sementille pirskoutuneet pisarat. Hän muisti, miten äiti oli vatkannut verilettutaikinaa ja kuinka veri oli kuohunut vispattaessa punaiseksi vaahdoksi. (M, 20.)

Lainauksen intensiivisyys rakentuu veri-abjektin toistamisesta peräti neljästi. Veri yhdistetään Marjattaan ja äitiin, tyttöön ja naiseen. ”Kouristava kipu”, joka saa ”heittelehtimään”, sekä viittaus kuolleeseen hiireen tekevät tekstisegmentistä väkivaltaisen ja groteskin. Päivi Lappalainen (2006, 145) onkin todennut, että ruoka, veri, oksentaminen ja naiseus kytkeytyvät *Madonnassa* tiiviisti toisiinsa. Myös Kaisu Rättyä (2007, 184) on tulkinnut Marjatan äitiinsä yhdistämiä abjekteja: verta, kuukautisverta ja raatoa.

”Läikät lakanalla” siirtävät Marjatan tytön positiosta symbolisesti naisen positioon. Siirtymää voi pitää myös ruumiillisena, koska usein ”hedelmällisessä iässä” oleva nainen nähdään naisena keskeisesti juuri kuukautisten kautta. Kuukautisten puuttuminen puolestaan horjuttaa sekä naisen hedelmällisyyttä että naiseutta kokonaisuudessaan. (Aapola 1999, 320, 325; Puuronen 2000a, 208–210.) Lakanoiden tahraantuminen aiheuttaa Marjatassa häpeää, jonka luonne on kulttuurinen ja vanha. Kautta vuosisatojen ellei -tuhansien tyttöjen ja naisten on kuulunut piilottaa kuukautiset, ja yhä monissa kulttuureissa kuukautiset ovat vahva tabu, joka muistuttaa abjektista. (Kumar & Srivastav 2011; Sommer & Sahin 2013.) Marjatan kokemusten representaatiot muistuttavat tyttöjen kuukautisten negatiivisuutta ja peittelyä esiin tuovia kertomuksia (Aapola 1999, 325; Kosonen 1998, 73–76; Simonen 1995, 50–54). Kuukautiset horjuttavat kykenevää ruumista, jota kulttuurisesti määrittävät kykenevän cisheteromiehen ruumiin piirteet. Näitä voiman, lihaksikkuuden

ja riippumattomuuden ruumisideaaleja lähellä myös Julia ja Marjatta pyrkivät anoreksian kautta olemaan. Kuukautiset heikentävät ruumiin kontrollia sekä kykenevän ruumiin ideaaleja samaan tapaan kuin ”läski” ja lihavuus. Nykyisin niiden, joilla on kuukautiset, kuuluu kuukautisten aikana pakottavasti pystyä kaikkeen, mihin muulloinkin: urheilemaan, uimaan, tanssimaan, juoksemaan tai jaksamaan töissä mahdollisista kovista kivuista ja pahoinvoinnista huolimatta (Patterson 2014, 96–97).

Muistutukset Julian muutosten alla olevasta ruumiillisuudesta seuraavat häntä liikuntatunnille, pukuhuoneeseen, kauppojen kosmetiikkaosastoille ja kotiin. Naisruumiillisuus, johon olennaisesti yhdistetään rinnat, kuukautiset ja rasvan määrä ruumiissa, on jotain, mitä Julia ei pääse pakoon. Terveystiedon tunnilla opettaja jakaa Julian luokan tytöille monisteen, jonka avulla selvitetään heidän terveydentilaansa. Hyvin henkilökohtaiset kysymykset koskevat esimerkiksi kuukautiskiertoa, ruokavaliota, liikuntaa, koulunkäyntiä ja nukkumista. Opettajan ja koko koulujärjestelmän ja Julian kohtaamattomuus toistuvat teoksessa lukuisia kertoja. Teoksissa koulujärjestelmä kuten terveydenhoitojärjestelmäkin kontrolloi tyttöjen ruumiita hyvin objektivoivasti. Julia ei halua paljastaa itsestään tietoja: ”Mä rastin ruutuja lyijärillä ja keksin vastauksia. Ahola katsoo meitä jotenkin noitamaisen tyytyväisesti.” (IM, 21.) Aholan voi tulkita olevan tyytyväinen saadessaan liitettyä tytöt mukaan heteronormatiiviseen heteronaiseuteen ja -feminiinisyyteen. Teoksessa kuvatussa koulumaailmassa ei esitetä vaihtoehtoja edes henkilökohtaisiin ja ruumiillisiin kysymyksiin liittyen, vaan koulu toimii osana tyttöihin ja naisiin kohdistuvaa ruumiillista kontrollia, ruumiin medikalisoimista, ”lisääntymisterveyden” seuraamista ja reproduktion pakkoa.

> Äiti madaltaa ääntä ja alkaa vaivaantuneesti katsella käsiinsä. – Onhan sulla ne kuukautiset ihan normaalisti tullu? Se punastuu ja katsoo mua jotenkin alistuneesti. Mä vihaan sitä. Mä vihaan sen pelokkuutta, pehmeyttä ja pikkutyttömäisyyttä. Sen pehmeitä käsivarsia ja roikkuvia rintoja, sen terveyssidekätköjä [– –] Mä vihaan naisia. [– –] Mä vannon itselleni, etten koskaan tuu tollaseks [– –] verta vuotavaks huokailijaks. (IM, 125.)

Syömishäiriöisten äitiään vihaavien henkilöhahmojen itseensä, muihin naisiin ja äiteihinsä kohdistamaa vihaa on tulkittu ”sisäistetyksi kulttuurillemme ominaiseksi naisvihaksi” (Lappalainen 2006, 153), joka ilmenee naisten tietoisena tai tiedostamattomana vihana sukupuoltaan kohtaan esimerkiksi syömishäiriöinä, näennäisen sukupuolineutraalina ruumiillisuuden torjuntana ja seksuaalisuusvihamielisyytenä. (Heinämaa & Näre 1994, 6; Lappalainen 2006, 153; Palin 1996, 233.) Toisaalta Helena Saarikosken mukaan sisäistetyn misogynian käsite on problemaattinen, kuten väite ”väärästä tietoisuudesta” yleensäkin. Hänen mukaansa tällaisten ”paternalististen tulkintojen” mukaan ihmiset, etenkään tytöt ja naiset, eivät kykene hahmottamaan omaa parastaan. Saarikoski kuitenkin myöntää, että tytöt ja naiset oppivat naissukupuolta sortavassa yhteiskunnassa halveksumaan omaa sukupuoltaan ja ruumiillisuuttaan ja syyttävät itseään esimerkiksi ”huoritelluiksi” joutumisesta ja muusta seksuaalisesta väkivallasta. (Saarikoski 2001, 47–48.)

Äidin ruumiillisuus ja kuukautisiin liittyvät vihjeet saavat Julian raivon partaalle ja laajentamaan vihansa naisiin yleensä. Julia ei voi sietää sitä, että kysymällä kuukautisista ja pitämällä niitä tärkeinä äiti liittää hänet osaksi heteronaiseuden torjuttavaa abjektia. Äidin huoli kuukautisten poisjäämisestä kuten myös sisäistetyn naisvihan käsite osoittavat ymmärtämättömyyttä anorektista elämismaailmaa kohtaan ja syitä anoreksian takana. Sisäistetty naisviha viittaa myös siihen, että olisi olemassa joitakin oikeita tai parempia tapoja olla cisnainen. Anoreksiaa ei voi nähdä vain sairautena ja vihana omaa itseä ja omaa ruumista kohtaan vaan myös heteronormatiivisuutta ja siihen liittyvää reproduktion pakkoa rikkovana toimintana (ks. myös Puuronen 2006, 237). Sisäistetyn naisvihan käsite kieltää yksilön, tytön tai naisen, vapauden päättää omasta elämästään ja ruumiistaan, vaikka sitten laihduttaen itsensä ei-reproduktiokykyiseksi.

Äitien seksuaalisuus heterouden ja reproduktion ilmentyminä

Anoreksiaromaaneissa sairastuneet henkilöhahmot kokevat heteroseksuaalisuuden ja reproduktion ällöttäviksi, pitkälti toisiinsa liittyviksi asioiksi, joita heidän äitinsä ruumis manifestoi (esim. Huovi 1986; Oksanen 2003; Poutanen 2001; Tolonen 1988). Seksuaalisuus, seksi, reproduktio ja lisääntyminen eivät heidän mielestään ole eri asioita, vaan heidän äitiensä elämissä korostuvia konkreettisia ja yhteen kietoutuneita alistussuhteita. Niin ikään koulussa, terveydenhoidossa ja kotona seksiä käsitellään peläten tyttöjen tulevan raskaaksi teineinä mutta nähden heidän ehdottomasti haluavan tulla aikuisina raskaaksi.

Anoreksiaromaanien tyttöpäähenkilöiden suhde naiseuteen ja etenkin äitien ruumiisiin esitetään varsin kompleksisena (Mikkola 2012, 84–101). Julialla ja Marjatalla äitien seksuaalinen ja reproduktiivinen ruumis yhdistyy äidin huonoon asemaan perheessä ja parisuhteessa ja muodostaa voimakkaan abjektin. Julia ja Marjatta kokevat reproduktion äitiensä ja muiden sukulaisnaisten kautta naisia kotiin sitovana voimana, joka pakottaa heidät luopumaan omista tarpeistaan. Teoksia lukiessa herääkin kysymys, miksi heteronormatiivisen perhe-elämän pitäisikään olla jokaisen tytön unelma ja tavoite, eikä ole mikään ihme, että vaihtoehtojen puute ja yhden vaihtoehdon alleviivaaminen ahdistavat.

Sekä teosten anorektiset päähenkilöt että heidän äitinsä objektivoivat toistensa ruumiita. Äidit pyrkivät puuttumaan syömishäiriöön ja tarkkailevat laihtumista, tyttäret taas tarkkailevat äitiensä ruumista pienintä yksityiskohtaa myöten. Anoreksiaromaaneissa äidin ruumis ilmentää ulkonäöltään syömishäiriöisten tyttäriensä näkemysten mukaisen ideaalisen naisruumiin vastakohtaa. Bulimiaromaaneissa äidin ruumis näyttäytyy usein torjuttavana myös laihuuden tai henkilöhahmojen mielestä keski-ikäiselle naiselle epäsopivan ehostus- ja pukeutumistyylin takia (ks. Oksanen 2003; Puskala 1996). Toisaalta bulimiaromaaneissa äidin ruumis voidaan nähdä myös kauniina, ideaalisena ja kadehdittavan saavuttamattomana (Oksanen 2003; Tolonen 1988). Äidin ruumiiseen onkin liitetty useita vastakkaisia mielikuvia, kuten kauneus ja epäpuhtaus,

vaarallisuus ja kiehtovuus (Braidotti 1994, 67; Kristeva 1993). Julian ja Marjatan anorektinen olemisen tapa horjuttaa cisheteronormatiivisia, sukupuolille ominaisiksi miellettyjen piirteiden konventioita. ”Mä vannon itselleni, etten koskaan tuu tollaseks, että mä teen itsestäni androgyynin, nuoren pojan tai lihaksikkaan enkelin, että mä vaikka tapan itseni ennemmin kuin rupean naiseksi.” (IM, 125.)

Koska sosiaalinen valtavirtaisesti merkitsee heteronormatiivista ruumista ja ihmissuhteita, heteronormatiivisuuden horjuttaminen on yksi sosiaalisesta irtautumisen muoto. *Ihanassa meressä*, *Madonnassa* ja lukuisissa muissa syömishäiriöromaaneissa se on siirtymistä pois heteronormatiivisesti haluttavan ja haluavan reproduktiokykyisen naisen positiosta (vrt. Hargreaves 2005, 40–42). Koska heteroseksuaalisuus kytketään niin vahvasti reproduktioon, siitä irtautuminen edustaa samalla ei-reproduktiokykyisyyttä. (Esim. Honkasalo 2001; Huovi 1986; Oksanen 2003; Poutanen 2001; Tolonen 1988.) Anoreksia onkin nähty myös siirtymänä ja liminaalitilana lapsuuden ja aikuisuuden välillä tai tähän siirtymään jäämisenä (Puuronen 2000a, 208–210 & 2004, 107–111; vrt. Harjunen 2007, 210–213). Hieman kärjistäen liminaalista positiota voi tulkita ei-heteroseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisuuden, ei-reproduktion ja reproduktion väliin jäämiseksi.

Julian suhtautumisessa naisiin, jotka ovat myös äitejä, esiintyy vahvoja abjekti-merkityksiä, kun hän reflektoi heidän ruumiillisuuttaan. Seuraavat esimerkit kuvaavat Julian näkemyksiä eri-ikäisten ikäisten sukulaisnaisten elämästä, reproduktiosta ja perheenjäsenten hoivaamisesta:

> Äiti näyttää nakkinauhalta, niin tiukalle se on sitonu jouluessun vyötärölleen. (IM, 89–90.)

> Se [Julian isän sisko] kuvottaa mua, punainen esiliina hirtettynä kohdun ympärille, jalat epätasapainoisesti päällekkäin. (IM, 94–95.)

> Se [Julian äidinäiti] on sitonut itsensä punaraidalliseen esiliinaan ja töpöttelee ympäri keittiötä harmaissa tohveleissa. (IM, 102.)

Sukulaisnaiset ovat pukeutuneet esiliinaan, joka toimii tehokkaana hoivan ja naiseuden motiivina ja sitoo kuvaukset yhteen. Esiliina symboloi klassisesti naisten positioita ruoanlaittajina ja muista huolehtijoina. Se, että esiliina on niin kireällä, kuvastaa hoivan ja vastuunkannon ehdottomuutta. Kun muu perhe ja sukulaiset istuvat juhlatamineissa pöydässä odottamassa, Julian äiti, täti ja isoäiti hakevat unohtuneita ruokia pöytään, syöttävät lapsia tai jopa laittavat annoksen valmiiksi aviomiehelleen. Esiliina heillä on päällään koko ajan, sillä velvollisuus huolehtia muista on jatkuvaa. Esimerkit esiliinaan pukeutuneista naishahmoista ovat kenties hieman kuluneen oloisia, mutta herättävät pohtimaan: Onko kuvauksissa perää, vievätkö ne postmodernin yhdenvertaisuutta penäävän lukijan epämukavuusalueelle, jossa onkin yhä näin? Toisaalta uudet sukupolvet toimivat eri tavoin kuin aikaisemmat, mutta esimerkiksi mainosten representaatioissa ja rakenteellisesti valtion tasolla tuotetaan jatkuvasti puhetta, jossa naisten esitetään huolehtivan perheensä pyykkihuollosta ja opiskelijanaisia kehotetaan hankkimaan lapsia samalla, kun miesten työnantajien uutisoidaan kerta toisensa jälkeen kieltäytyvän vanhempainvapaiden kustannusten jakamisesta naisten työnantajien kanssa.

Synnyttämiseen viittaavat vatsanmuodot kammottavat Juliaa. Isän siskon ruumiillisuus kuvottaa häntä varsinkin, kun hän ajattelee esiliinan korostamaa vatsaa kohtuna. Maininta istumisesta ”jalat epätasapainoisesti päällekkäin” viittaa ilmeisesti jalat ristissä istumiseen, mikä puolestaan on perinteisesti ollut naisten ”siveellisenä” pidetty istumistapa. Judith Butler (2006a) kuvaa klassiseksi nousseessa esimerkissään, kuinka jalat ristissä istumalla tehdään nainen ja jalat harallaan istumalla mies. Julian elämässä kuten reaalimaailmassakin esimerkin voi todella nähdä toteutuvan tilanottona, jossa naiset sekä konkreettisesti että symbolisesti ottavat vähemmän tilaa kuin miehet.

Kolmannessa esimerkissä Julia havainnoi isoäidin jo hidastunutta liikkumista. Hidastuneen kävelyn kuten myös sen, että tämä on ”sitonut itsensä” esiliinaan, voi tulkita vuosia velvoittaneeksi positioksi perheen ja uusien sukupolvien hoivaamisessa ja ruokkimisessa. Sukulaisnaisissaan Julia näkee naisiin kohdistuvan reproduktion pakon ja siitä seuraavan hoivaamistehtävän jatkuvan aina vanhuuteen saakka.

Julian äidistä muodostuu kuva naisesta, jonka elämässä toteutuvat kaikki ideaalisen heteronormatiivisen nykynaiseuden ja äitiyden määreet: ammatti, työ, lapsia, aviomies, ydinperhe, koti ja varallisuutta. Julian havaintojen perusteella äidin elämä ei kuitenkaan näyttäydy kovin hohdokkaana: se on jatkuvia arjen rutiineja ja omien tarpeiden jättämistä viimeiseksi. Julian mielestä keskeistä äidin onnettomuudessa ja heikkoudessa on se, että hänellä on sekä lapsia että mies, joiden tarpeiden ehdoilla hän elää: ”Kun joskus olisi vähän enemmän aikaa, niin kyllä minäkin vielä itseni tohtoriksi lukisin, mutta ei sitä nyt ainakaan voi kuvitellakaan, on tää sellasta tohinaa täällä kotona ja muutenkin.” (IM, 107.) Yhteiskunnassamme ideaalisen, heteronormatiivisen position kääntöpuolena teoksessa näyttäytyy äidin jatkuva väsymys, riittämättömyys ja itsesyytökset, jatkuva hoivaaminen, miehen uskottomuus ja omien haaveiden sivuuttaminen.

Marjatta havainnoi äitinsä ruumista seksuaalisen halun, hedelmällisyys–hedelmättömyys-parin, syntymän ja kuoleman läheisyyden kautta. Marjatan suhde äidin ruumiiseen ja reproduktioon on syömishäiriöromaanien joukossa erityinen, koska hänen äitinsä on raskaana, jolloin myös raskaus lisää äidin ruumiillisuuden abjektiutta. Marjatan ja äidin ruumiit asetetaan vastakohdiksi: Marjatan ruumiin voi luurankomaisessa laihuudessaan tulkita edustavan kuolemaa ja hedelmättömyyttä, äidin ruumiin rehevyydessään elämää ja hedelmällisyyttä.

Äidin alastoman ruumiin näkemisen kautta Marjatta yhdistää naiseksi kasvamiseen ”rasvan” ja ”läskin”, jotka ovat varmoja todisteita aikuisesta, heteroseksuaalisesta ja hedelmällisestä naisruumiista.

> Hän inhosi ihramakkaroita, joita äiti pullautteli saunan lauteilla. Itseensä hän ei halunnut mitään sellaista litisevää ja lätisevää. Äidin appelsiininkuorireidet levisivät elävinä Marjatan silmissä. Hiki kihosi iholle. (M, 19.)

Marjatta muistelee saunakokemusta, jossa korostuu äidin ruumiin groteski lihallisuus: ihramakkarat korostavat vaikutelmaa äidin ruumiista lihasta ja rasvasta koostuvana ällöttävänä ja muodoiltaan moninaisena, ei-selkeälinjaisena, abjektina. Kristeva teoretisoi äidin ruumiin herät-

tämän inhonsekaisen pelon olevan ensisijaisesti äidin ”elämää synnyttävän voiman” pelkoa. (Kristeva 1993, 195–196, 208.) Äidin alaston ruumis viestii siitä, mikä Marjatastakin voi tulla: hedelmällinen nainen ja äiti, jonka ruumiissa korostuu lihallisuus tavoilla, jotka eivät vastaa Marjatan anorektisen elämismaailman ideaaleja.

Yleisesti kulttuurissamme aikuisina vain naiset voivat nähdä äitiensä alastoman ruumiin. Isiensä ruumiita aikuisten tyttärien ei ole mahdollista nähdä, kuten ei aikuisten poikienkaan ole mahdollista nähdä äitiensä alastomia ruumiita. Samaten vanhemmat voivat lastensa kasvettua nähdä alasti vain ne lapsensa, jotka ovat binäärisen, genitaaliorientoituneen sukupuolijärjestelmän kannalta ”samaa” sukupuolta kuin he itse. Tällä lienee tekemistä sen kanssa, mitä pidämme ällöttävänä. Ällöttävää, puistattavaa, pelottavaa ja torjuttavaakin on se, jonka kanssa olemme tekemisissä, ei se, josta emme tiedä, jota emme näe ja jonka kaltaisiksi emme voi tulla, ja jonka positioihin emme voi joutua. Tyttöhahmot voivat kokea olevansa ”samaa” äitiensä kanssa ja pelätä tulevansa niin ruumiillisesti kuin muutenkin samanlaisiksi kuin he, mutta isiensä suhteen heillä ei voi olla sellaisia pelkoja.

Marjatan perheen pääsiäisaterialla kuvataan lämpöä elämän ja hedelmällisyyden, kylmyyttä kuoleman, yksinäisyyden ja hedelmättömyyden kautta.

> Meille tulee vauva. [– –] Marjatta oli valahtanut kalpeaksi. Haarukka seisoi lautasella, maailma oli pyörähtänyt yhden ylimääräisen kierroksen ja pysähtynyt paikoilleen, kiinnittynyt haarukalla kananmunaan. Mitään ei voinut sanoa, ei liikahtaakaan. Marjatta muuttuisi kiveksi. Takatalvi oli tullut, hän tunsi jäätyvänsä. (M, 29.)

Marjatta on tottunut sairastuttuaan saamaan tietynlaista huomiota perheeltään, varsinkin äidiltään, mutta nyt perhejärjestys muuttuu. Tieto raskaudesta vaikuttaa Marjattaan myös siksi, että siinä äidin ja isän seksuaalinen kontakti varmistuu. Kylmyyden metafora takatalvesta keskellä keväistä ja aurinkoista pääsiäistä, joka länsimaisessa kristilliseen perinteeseen pohjaavassa kulttuurissa nähdään uuden elämän juhlana, kuvaa Marjatan pelon ja inhon voimakkuutta. Haarukan kiinnittyminen

kananmunaan on luettavissa jälleen erääksi tarinan lukuisista yhdynnän metaforista. Vastaavanlainen vanhempien heteroseksuaalisen kanssakäymisen inho ja torjunta on näkyvissä myös esimerkiksi Sofi Oksasen romaanissa *Stalinin lehmät* (2003, 236).

Kylmyys on toistuva motiivi *Madonnassa* konkreettisena kylmyytenä, jonka anoreksia aiheuttaa sekä metaforisena perheenjäsenten välejä hiertävänä tunnekylmyytenä. Tuon kylmyyden keskellä Marjatta ja äiti haparoivat kohti toisiaan. Kuten *Ihanassa meressäkin* äiti syyttää itseään ja tytär vihaa äitiään. Marjatan äiti jopa epäilee, että se, kun hän ei neulonut mitään Marjatalle tai tämän veljelle heitä odottaessaan, olisi syynä siihen, että heitä palelee niin usein. Äidin tarina tiivistää heteronormatiivisen reproduktion pakon ja ideaalisen äitiyden mahdottomuuden: jo se, että ei neulo tuleville lapsilleen, on merkki epäonnistumisesta.

Lopuksi

Madonnan ja *Ihanan meren* maailmat ja reaalimaailma eivät ole kovin kaukana toisistaan. *Ihana meri* ja *Madonna* representoivat kaunokirjallisuuden keinoin moniulotteisesti ja kärjistäen reproduktion pakkoa, potentiaalista ja ideaalista äitiyttä, tyttöyden, naiseuden ja heteronormatiivisuuden problematiikan ja anorektisen elämismaailman konfrontaatiota sekä äitien ja tyttärien suhteita. Teosten ilmestymisajankohtien välissä on viisitoista vuotta, mutta niiden kuvaamat maailmat, sukupuoliroolit sekä tyttöjen ja naisten positiot ovat hyvin samanlaisia sekä keskenään että luentani nykyhetken kanssa. Tulkitsen kummankin teoksen avaavaan näkökulmia keskeisiin ja yhä ajankohtaisiin keskusteluihin reproduktiosta, äitiydestä, heteroseksuaalisuudesta ja raskaudesta. Toisaalta teoksissa ei kuvata esimerkiksi lisääntymisen mahdollisuuksien moninaistumista lisääntymisteknologioiden avulla eikä sateenkaariperheitä.

Ensiksi tulkitsin reproduktiota terveydenhoidon näkökulmasta. Terveydenhoidon maailma ja päähenkilöiden anorektinen elämismaailma eivät teoksissa kohtaa. Hoitohenkilökunta keskittyy Juliaan ja Marjattaan lääketieteellisten interventioiden objekteina, ei kohdattavina ihmisinä,

joiden kokemuksia ja näkemyksiä voisi kuunnella ja yrittää ymmärtää – ja ottaa huomioon hoitoa suunniteltaessa. Hoitohenkilökunta keskittyy reproduktiokyvyn säilymisen pohtimiseen jopa akuutin hengenvaaran hetkellä, ikään kuin henkilöhahmot eivät olisi arvokkaita ja auttamisen arvoisia sinänsä, ihmisinä, vaan ensisijaisesti potentiaalisina äiteinä. Henkilöt puolestaan haluavat elää anorektisessa elämismaailmassaan laihoina, ilman kuukautisia, jotta he sekä konkreettisesti että symbolisesti eivät tulisi naisiksi. Naisen position he näkevät äitiensä elämissä varsin perusteellisesti alistumisen positiona. Päähenkilöt elävät anomaalisina, heteronormatiivisen tyttöyden ja naiseuden normeja rikkovina ruumiillisina olentoina anorektisessa elämismaailmassaan ja kohtaavat, neuvottelevat ja taistelevat heteronormatiivisten äitiyden ja nuorten maailmojen kanssa. Anorektisessa elämismaailmassa elävät päähenkilöt ja heteronormatiivisessa maailmassa elävät perheenjäsenet, opettajat ja hoitohenkilökunta eivät ymmärrä teoksissa toisiaan. Teoksissa kuvattujen tyttöjen ja naisten huonon aseman takia ei ole mikään ihme, että henkilöhahmot näkevät anoreksiassa paljon keinoja taistella heille osoitettuja positioita vastaan.

Toiseksi tutkin kuukautisten merkityksiä päähenkilöille. Kuukautiset muodostavat ruumiillisessa konkreettisuudessaan, aikuistumis- ja hedelmällisyyssymboliikassaan sekä tabuluonteisuudessaan abjektin ja käännekohdan henkilöhahmojen elämässä. Kuukautisten alettua heidät, kuten tytöt reaalimaailmassakin, nähdään sekä konkreettisesti että symbolisesti heteronormatiivisina naisina ja potentiaalisina äiteinä. Henkilöhahmot haluavat laihduttaa itsensä, jotta eivät tulisi naisiksi ruumiillisesti, heidän kuukautisensa loppuisivat eivätkä he ruumiillisesti eivätkä symbolisesti tulisi reproduktion pakon ja muiden heternormatiivisen naisposition pakkojen alaisiksi. Henkilöhahmojen itseä vahingoittavaa toimintaa on tarkasteltu sisäistetyn naisvihan kautta, mutta toisaalta anoreksian voi nähdä nimenomaan ymmärrettävänä vaihtoehtona heteronormatiiviselle naiseudelle. Koulun rooli tyttöjen ruumiiden kontrolloinnissa muun muassa kuukautisiin liittyvine kysymyksineen sijoittuu samalle yhteiskunnalliselle reproduktion pakkoa tukevalle jatkumolle terveydenhoidon lääketieteellisten interventioiden kanssa.

Kolmanneksi tarkastelin päähenkilöiden käymiä monenlaisia kamppailuja äitiensä kanssa ja heidän äiteihinsä kohdistamia lukuisia voimakkaita tunteita ja reaktioita. Sekä päähenkilöt että heidän äitinsä tarkkailevat ja objektivoivat toistensa ruumiita. Äidit havainnoivat laihtumista ja anorektisia toistotekoja ja yrittävät puuttua niihin, päähenkilöt puolestaan tarkkailevat äitiensä "lihavia" reproduktioon ja heteroseksuaalisuuteen viittaavia ruumiita inhoten. Reproduktio näyttäytyy pakkona, joka sitoo äidit kotiin, huonoon avioliittoon, jatkuvaan hoivaan ja omien tarpeiden jättämiseen taka-alalle. Äidin anorektisen elämismaailman ideaalien vastainen ruumis manifestoi henkilöhahmoille paitsi heteronormatiivista reproduktiota myös alisteista asemaa yhteiskunnassa ja perheessä. Henkilöhahmot näkevät tyttöjen ja naisten alistetun aseman laajasti esimerkiksi koulussa, mediassa ja kotona. Koska vaihtoehtoisia naiseuden tekemisen malleja, kuten seksuaalisuuden moninaisuutta tai vapaaehtoista lapsettomuutta, ei esitetä vaihtoehtoina, anoreksia näyttäytyy heille ainoana mahdollisuutena välttää heternormatiivinen naiseus.

Ihana meri ja *Madonna* kertovat siitä, kuinka tyttöjen ja naisten ruumiita kontrolloidaan lukuisilla eri tavoilla läpi heidän elämänsä. Reproduktion pakko, joka sisältää sekä potentiaalisen että ideaalisen äitiyden heteronormatiivisessa maailmassa, vaikuttaa päähenkilöiden elämään tytöstä saakka; kasvaminen kohti aikuisuutta tarkoittaa kasvamista äitien kaltaisiksi äideiksi. Teosten anorektisten ruumiiden ja anorektisen elämismaailman representoiminen – reproduktion pakon ja heteronormatiivisen äiti-naiseuden vastustaminen – ottaa osaa keskusteluihin tyttöjen ja naisten ruumiiden kontrollista sekä sukupuolittavasta väkivallasta. Ne osoittavat, kuinka naisten ruumiillisuutta kuten kaikkea elämää kontrolloivassa kulttuurissa on mahdotonta, että yksilö voisi itse valita hedelmättömyyden.

Lopulta tulkitsenkin teosten nostavan esiin kysymyksen yksilön vapaudesta: tytön tai naisen vapaudesta päättää omasta elämästään ja omasta ruumiistaan vaikka itseään vahingoittaen. On kiinnostavaa, että elämme yhä kulttuurissa, jossa ajatus vapaaehtoisesta lapsettomuudesta ja heteronormatiivisesti ideaalisen naisen ja potentiaalisen äidin position vastustamisesta on mahdoton. Päähenkilöt elävät maailmassa, jossa heidän arvonsa, jopa heidän ollessaan hengenvaarassa ja ollessaan yhä

lapsia, näyttäytyy reproduktion pakon kautta potentiaalisena äitiytenä. Teosten kuvaama anorektinen elämismaailma ratkaisuineen näyttäytyy nykymaailmassa elävälle, 1990-luvulla lapsuuttaan viettäneelle lukijalle varsin tunnistettavana ja ymmärrettävänä: se näyttäytyy yhtenä vastauksena heteronormatiiviseen reproduktion pakkoon sekä tyttöyden ja naiseuden ideaaleihin.

Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu?
Sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede Riikka Pulkkisen *Raja*-romaanissa

Satu Koho

Keho on pinta, johon moninaiset vallan ja tiedon koodit piirtyvät, toteaa Rosi Braidotti (1993, 171). Toteamuksessa tiivistyy kehon maantieteeksi kutsumani ruumiillisuus- ja sukupuolentutkimukseen sekä feministisesti painottuneeseen kulttuuriseen maantieteeseen nojautuvan tutkimussuuntauksen lähtökohta, johon perustan Riikka Pulkkisen (s. 1980) *Raja*-romaanin (2006) luentani.[1] Analysoin kehollisen olemisen tapoja, sukupuolittuneita tiloja sekä paikkojen kokemiseen ja hallintaan liittyvää vallankäyttöä ja väkivallan ympäristöjä, joihin kuuluvat myös ihmisten väliset suhteet, asenteet ja ajattelumallit. Feministisesti orientoituneen kulttuurimaantieteen tarkoituksena ei ole piirtää jähmettynyttä sukupuolittuneisuuden karttaa, vaan sen tutkimuskohteita ovat subjektiin, identiteettiin ja ruumiillisuuteen liittyvät tilalliset kysymykset,

1 Tilojen merkitystä painottavalla kulttuurisella maantieteellä (*new cultural geography*) tarkoitan kulttuurista lähestymistapaa ihmismaantieteessä. Kulttuurisen maantieteen aiheita voivat olla esimerkiksi sukupuoli, etnisyys, seksuaalisuus tai kodittomuus. (Ks. Ikonen 2008, 28–29.) ”Kehon maantiedettä” ei ole tietääkseni käytetty aiemmin suomenkielisenä tieteellisenä käsitteenä. Englanninkielinen tutkimus tuntee käsitteet *intimate geography*, *corporeal geography* ja *embodied geography*, kun tarkastellaan kehollisuutta suhteessa paikkaan, tilaan ja valtaan (mm. Longhurst 1995, 1997 ja 2005; Valentine 1999a; Longhurst & Johnston 2014).

jotka ovat samanaikaisesti sekä poliittisia että henkilökohtaisia (Koskela 1997a, 74–75). Kaunokirjallisuus ja sen tutkimus tarjoavat yhden metodologisen tarkastelunäkökulman siihen, kuinka ihmiset kokevat nämä kysymykset (Tuan 1978, 194; Ridanpää 2005, 9). Tavoitteenani on jäsentää *Rajassa* esitettyä valtasuhteiden, seksuaalisuuden ja moraalin kulttuurista todellisuutta sekä sen tapoja representoida sukupuolen ja väkivallan yhdistäviä, kehoja ja ruumiita sukupuolittavia mekanismeja (ks. myös Karkulehto 2012).

Kulttuurinen maantiede pohjautuu paljolti humanistiseen maantieteeseen, jossa tutkimuskohteena on paikan subjektiivinen kokeminen, *sense of place* (Relph 1976). Sen teoreettiset näkökulmat kumpuavat epistemologiasta, eksistentialismista ja fenomenologiasta (Ridanpää 2005, 6–13). Maurice Merleau-Pontyn (2005, 167) mukaan keho on kiinnityskohtamme maailmassa ja edellytys ihmisyydelle, kontaktissa olemiselle ja havaitsemiselle. Paikkakokemus muodostuu paitsi aistimuksista myös paikkaan liitetyistä merkityksistä sekä paikan herättämistä henkilökohtaisista muistoista, odotuksista ja tuntemuksista: sisä- tai ulkopuolisuudesta, osallisuudesta tai sivullisuudesta (Relph 1976, 51–55; Koskela 1994, 58; Koho 2008a, 22–23). Feministinen painotus tuo asenteeltaan yksilökeskeiseen, muun muassa valtarakenteet sekä yhteiskunnalliset esteet ja rajoitteet tavoittamattomaan, näennäisen sukupuolineutraaliin humanistiseen maantieteeseen vallan ja erilaisten suhteiden tarkastelua laajentavaa näkökulmaa. Sukupuolen se ymmärtää paitsi olemisen tyylinä, identiteettiä rakentavana tilallisena performanssina ja kehon diskursiivisesti tuotettuna sosio-kulttuurisena ilmiönä, myös vallan paikkana. (Koskela 1997a; Laurie et al. 1999; McDowell, 1999; Rose 1993; vrt. Butler 1990, 2004.) Seksuaalisuus kytkeytyy kehollisuuteen sekä sääntelyyn, sukupuolittamiseen ja sukupuolittumiseen; kehot sukupuolitetaan ennen kaikkea katseilla ja luokittelevilla diskursseilla (vrt. Foucault 1998; Tolonen, 2001, 163–164).

Paikkasuhteet ovat myös kehollisesti koettuja tunnetiloja. Tunteiden sekä eletyn ja koetun paikan suhde nousi yhdeksi humanistisen maantieteen tärkeimmäksi tutkimuskohteeksi 1990-luvulla (mm. topofiliasta ja topofobiasta Tuan 1990, pelon maantieteestä Koskela 1997a

ja 1997b). Niin kutsutussa emotionaalisessa maantieteessä[2] korostetaan paikkojen ja tunnekokemusten välistä yhteyttä ja tarkastellaan muun muassa pelon, huolen ja kiintymyksen ajallista ulottuvuutta sosiaalis-tilallisessa kontekstissa sekä tunteiden synnyttämää performatiivisuutta eli ihmisten toimintaa puheen, tekstin tai kehollisuuden muodossa (Bondi ym. 2005; vrt. Ahmed 2004). Tunteet on ymmärrettävä aktiivisina ja ylipersoonaisina, laajemmin kuin yksilön sisäisinä psyykkisinä tiloina, jolloin niiden avulla muodostuu suhde koko ympäröivään todellisuuteen. Elämää määrittävillä tunteilla on poliittinen ulottuvuus – sijaitsevathan ne sosiaalisissa suhteissa, ihmisten välisessä tilassa, ja liittyvät kiinteästi sukupuolten valtasuhteisiin. Tunteet mahdollistavat yhteyden toisiin ihmisiin sekä saavat aikaan sisä- ja ulkopuolisen, osallisuuden ja sivullisuuden erottelun. Esimerkiksi häpeä liittyy epäonnistumiseen hyväksyvän vastavuoroisuuden tavoittelussa, jolloin häpeävä kokee tulleensa sivuutetuksi, jopa hylätyksi. (Ahmed 2004, 10–11; Barbalet 2002, 4; Solomon 2007, 3, 10, 22; Ikonen & Rechardt 1995, 130, 132–135). Tunteiden avulla ihminen myös suuntaa omaa toimintaansa ja nivoo menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta yhdeksi kokemukseksi (vrt. Oatley 1996, 312).[3]

Nostan topofilian ja topofobian kehon maantieteen keskeisiksi käsitteiksi. Ensin mainittu tarkoittaa ihmisen ja paikan välistä vahvaa tunnesidosta, yhteenkuuluvuutta, jolloin paikka tunnetaan turvalliseksi ja omaksi. Vahvimmillaan paikkaa rakastetaan jopa niin, että siinä koetaan eksistentiaalista osallisuutta. Topofobia puolestaan yhdistyy kielteisiin tuntemuksiin; yksilön ja paikan tunnesidosta leimaavat esimerkiksi häpeä, pelko ja syyllisyys, joiden kautta oleminen määrittyy. (Relph 1976, 55; Tuan 1990, esim. 93, 247.) Tämänkaltainen tematiikka liittyy topobiografiseen kysymykseen siitä, miten eletyt paikkasuhteet vaikuttavat identiteetin muotoutumiseen. Identiteetti ja subjektiviteetti ovat vuoro-

2 Emotionaalinen maantiede (ts. tunteiden maantiede, eng. *emotional geography*) on ollut voimakkaasti esillä kulttuurimaantieteessä vuosituhannen vaihteesta lähtien (mm. Bondi et al. 2005, 1–16; Anderson 2006, 733–752; Pain 2009, 466–486; Bennet 2013; Koskela 2014, 39–41).

3 Kehollisuutta korostavat tutkijat puhuvat yleensä affekteista, kun taas sosiaalista ja kulttuurista puolta painottavat käyttävät mieluummin termejä tunteet tai emootiot (Probyn 2005, 25–26). Gilles Deleuze ja Rosi Braidotti erottavat affektit nimetyistä tunteista tai emootioista arvoltaan neutraaleina (Koivunen 2010a, 17–18).

vaikutussuhteisia minuuden ulottuvuuksia: identiteetti voidaan määritellä tietoisuudeksi siitä, mitä minä olen, kun taas subjektiviteetin voi ajatella olevan tiedostamaton, toiminnan kautta rakentuva minuuden ulottuvuus (Ronkainen 1999a, 28, 73–77). Iris Marion Young esittää, että sulkeutuneisuus ja paikoilleen asettuminen kuvaavat feminiinistä tapaa olla ja että naiset voivat kokea ruumiinsa särkyvänä esineenä, tekijän sijaan enemmän kohteena, johon toisen subjektin intentiot suuntautuvat. Objektiksi asettuminen ja asettaminen tapahtuvat niin naisen itsensä kuin patriarkaalisen yhteiskunnan taholta. (Young 2005, 60–66; vrt. tilapuolisuudesta Koskela 1997a, 73–86 ja Koho 2008b, 63.) Spatiaaliset transsendenssit eli tilalliset siirtymät hävittävät ajan paikkojen väliltä ja ylittävät kokijan konkreettisen sijainnillisuuden. Vaikka kokija on ruumiillisesti läsnä tietyssä paikassa, hän siirtyy mielikuvituksensa lennättämänä toisaalle. Siirtymän suunta voi olla projektiivista, tulevaan astumista, tai reflektiivistä eli palautumista menneisiin, jo elettyihin ympäristöihin. (Karjalainen 2003, 18.) Daniel Punday (2003, 130) kutsuu vastaavaa liikkuvuutta kuvitteelliseksi siirtymäksi.

Tarkastelen olemisen tapojen, tunteiden tilojen ja vallankäytön representaatioita *Rajassa*. Kehon maantiede teoreettisena taustana ja tarkastelutapana tuottaa väistämättä poliittisen lukijaposition, ja käsittelenkin feministisessä ja kontekstuaalisessa luennassani seuraavia kysymyksiä: Millainen paikka ja kohde on nuoren naisen keho? Millaisia sukupuolittavia ja seksualisoivia vaatimuksia aikuisuuden kynnyksellä olevalle asetetaan? Miten itsekontrolli kääntyy väkivallaksi omaa kehoa kohtaan? Mihin piirretään vapauden ja vastuun sekä rakastamisen ja hyväksikäytön rajat? Aloitan artikkelini tarkastelemalla opettajansa kanssa seksisuhteeseen päätyvän Mari-nimisen päähenkilön kehoa epävarmuuden ja häpeän paikkana, jota ympäröivät esilläolon ja ”hyvännäköisyyden” vaatimukset. Kaikkein sisimmästä siirryn Marin elämismaailmaan[4] ja

4 Kyseessä on eräs humanistisen maantieteen fenomenologinen peruskäsite, joka juontaa Edmund Husserlin käsitteestä *Lebenswelt*. Husserlin mukaan ihmisen havaintoa tai kokemusta ei voida irrottaa hänen tavastaan olla maailmassa. Olemista hän kutsui spatio-temporaaliseksi. Tilallisuuden teemaa edelleen kehittänyt Maurice Merleau-Ponty on esittänyt, että ihminen kokee tilan kaikilla aisteillaan, ja vasta tilan olemassaolo mahdollistaa ihmisenä olemisen. Myös Henri Lefebvre näki tilan ennen kaikkea elämisen alueena. Yhteiskuntatieteilijänä hän piti juuri tilaa sosiaalisten suhteiden muodon mahdollistajana ja määrääjänä. (Syrjämaa & Tunturi 2002, 16–17.)

alueelle, jolle kuuluvat muun muassa lapsen ja vanhemman sekä ystävyyden rajat. Tarkastellessani teoksessa esitettyä elämismaailmaa tutkin henkilöhahmolle tuttua mutta silti lähes huomaamattomaksi jäävää ympäristöä eli maailmaa sellaisena, millaisena hän sen yleensä arjessaan kohtaa. Vaikka elämismaailma pysyy tuttuutensa vuoksi "näkymättömänä", se on samalla erottamaton osa kokijaansa. (Koho 2008a, 27.) Jatkan analysoimalla teoksesta luettavia käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Pohdin ihastumiseen, rakastumiseen ja hyväksikäyttöön liittyvää valtaa ja vastuuta, eli tarkastelen eettisiä ja moraalisia rajoja sekä niiden sortumista.

Luentani on rajankäyntiä paitsi eri tieteenalojen myös faktan ja fiktion välillä. Yhtäältä asemoin itseni *Rajan* lukijaksi kahdesta suunnasta: luen romaania artefaktina, ihmistekijän tuottamana teoksena, ja tuotan siitä tietoa muun muassa kerronnan teorian lähtökohdista. Toisaalta, kontekstuaalisen lukutapani vuoksi, kytkeydyn tekstin ulkopuoliseen maailmaan ja analysoin teosta osana sitä kulttuurista, yhteiskunnallista ja diskursiivista prosessia, jossa työstetään tyttöyttä ja intiimien suhteiden rajoja sääteleviä ehtoja. Etenkin artikkelini loppuluvussa astun narratiivista tekstinulkoiseen todellisuuteen pohtiessani sitä, mikä voisi olla representaation funktio. Luentani kontekstia ovat seksuaalisuutta, sukupuolta ja nuoren naisen kehoa käsittelevät median, tieteen ja taiteen diskurssit ja representaatiot (ks. Liljeström 2004, 143). Korostettakoon Pertti Karkaman (1998, 79) sanoin, ettei konteksti ole tausta, johon kirjallisuus suhteutetaan, vaan dialogisen prosessin elävä osa, yksi monista muista vuoropuheluun osallistuvista osapuolista. Faktan ja fiktion erottaminen toisistaan asettuu irrelevantiksi myös uudessa kulttuurisessa maantieteessä, jossa tutkimus keskittyy niihin yhteiskunnallisiin ja poliittisiin prosesseihin, joiden kautta fiktiivinen saadaan tuntumaan todelliselta ja jossa tutkittava ympäristö ymmärretään kulttuuristen ja yhteiskunnallisten diskurssien muovaamana tapana nähdä, ei niinkään fyysisenä todellisuutena (Ridanpää 2005, 3, 12; Valentine 1999b, 47–61).

Pulkkisen esikoisromaani nousi pian ilmestyttyään bestselleriksi Suomessa ja käännöksenä Hollannissa. *Raja* on julkaistu myös viroksi, ruotsiksi, italiaksi ja saksaksi. Käännösoikeudet on myyty lisäksi Australiaan,

joskin englanninkielinen käännös odottaa vielä julkaisuaan.[5] *Raja* on myös dramatisoitu näytelmäksi ja televisiodraamaksi.[6] Tarkastelemassani teoksessa on kolme sisäkkäin ja lomittain eri näkökulmista kerrottua päätarinaa. Ylimmän tason tarinaksi nousee elämän ja tragedian, toisin sanoen todellisuuden ja fiktion, välinen vuoropuhelu rajoineen. Toinen, jota kutsun Anjan tarinaksi, käsittelee eutanasiaa ja kolmas oppilaan ja opettajan välistä intiimiä suhdetta. Luentani kohdistuu viimeksi mainittuun, jota kutsun Marin tarinaksi. Tulkitsen sen kuvaukseksi nuoreen kohdistuvasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Tunnustan, että seksuaalisen hyväksikäytön representaatio on temaattisesti haastava tutkimuskohde jo siksi, että fiktiivisenä kertomuksena se haastaa tutkija-lukijansa arvioimaan henkilöhahmojen ja näiden tekojen uskottavuuden lisäksi "hyvyyttä" tai "pahuutta". Lukemisen käsitän vastavuoroiseksi prosessiksi, jossa väistämättä heijastan lukemaani myös omia tunteitani, käsityksiäni ja arvojani (vrt. Karkulehto 2007, 85–86). Lukutapani onkin eettinen ja sukupuolinäkökulmani väkivaltaan eksplisiittinen.

Rajassa on neljä päähenkilöä: Luennassani heistä keskeisimmiksi nousevat 16-vuotias Mari, tunnollinen mutta itsetuntonsa kanssa kamppaileva lukiolainen, ja häntä lähes kaksi kertaa vanhempi äidinkielenopettaja Julian Kanerva, joka rikkoo seksuaaliseen käyttäytymiseen liittyviä rajoja oppilaansa kanssa. Oman näkökulmansa Marin tarinaan tuo Julianin kuusivuotias tytär Anni. Hän esimerkiksi puntaroi, onko Mari lapsi vai aikuinen – aivan kuten Mari itsekin tekee.[7] Teoksen neljäs päähenkilö, Marin täti ja Julianin väitöskirjaohjaaja Anja Aropalo, jää tarkastelemassani Marin tarinassa taustahenkilöksi. Häntä keskeisempi henkilöhahmo luentani kannalta on Tinka, Marin luokkakaveri, jonka rooli itsevarmasta oppaasta naiseuteen muuttuu tarinan edetessä. Marin

5 Alkuvuoteen 2017 mennessä Pulkkiselta on julkaistu neljä muuta teosta: runsaasti kansainvälistä kiinnostusta herättäneet romaanit *Totta* (2010) ja *Vieras* (2012), edellisiä viihteellisempi romaani *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* (2014) ja tuoreimpana romaani *Paras mahdollinen maailma* (2016).

6 Fiikka Forsmanin dramatisoima ja ohjaama *Raja* sai kantaesityksensä Oulun kaupunginteatterissa syyskuussa 2012. Daniela Hakulisen dramatisoima ja Hanna Maylettin ohjaama kolmiosainen televisiodraama *Raja* esitettiin Yle TV1:llä helmi–maaliskuussa 2014. Pohjoismaisena yhteistuotantona se näkyi myös Ruotsin ja Islannin televisiokatsojille.

7 En nostaisi Anni-nimisten lukujen alla kerrottua omaksi tarinakseen vaan näen nämä luvut näkökulman vaihdoksena Marin ja Julianin suhdetta tarkastelevaan tarinaan.

äiti on sivuhenkilö, joka saa enemmän tilaa tarinan lopussa. Sen sijaan isä pysyy lähes kokonaan poissaolevana taustahenkilönä.

Teoksen rakenne perustuu näkökulmatekniikkaan: romaani on jaettu lukuihin, jotka on otsikoitu sen mukaan, kenen päähenkilöhahmon fokalisaatiosta on kyse. Itse kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa, vuoroin preesensissä, vuoroin imperfektissä. Teoksen kerronnallisten rakenteiden tarkastelulla on osansa sen tulkinnassa ja lukemiseen liittyvän tunnekokemuksen synnyssä: näkökulmatekniikka ja kerrontapositioiden vaihtelu mahdollistavat sen, että lukija saa tietää samasta tapahtumasta useamman kuin yhden henkilön välityksellä, jolloin hänelle tarjoutuu mahdollisuus miettiä syitä ja seurauksia, kehitellä vaihtoehtoisia tapahtumien kulkuja sekä punnita omia tuntojaan henkilöhahmoja kohtaan. (Ks. esim. Cohn 2006, Marttinen 2014, Tammi 1992, Tyynelä 2014.)

Nimensä vanki

Marin kolmannessa persoonassa ja preesensissä kerrottu tarina[8] alkaa hänen lempileikillään: hän kuvittelee oman kuolemansa. Näissä intiimiin sfääriin paikantuvissa leikeissä Marilla on valta: hän saa olla omasta elämästään tuottamansa fiktion käsikirjoittaja ja ohjaaja samalla, kun tulevaisuus hänen reaalimaailmassaan on iso kysymysmerkki. Mari luo mielessään hyvin elokuvallisia tapahtumia, joissa hän jää auton alle, tekee itsemurhan tai sairastuu kuolettavasti. Lopputulos on aina sama: hän lakkaa olemasta. Elokuvan kaltaista vaikutelmaa korostavat hänen laatimansa vuorosanat ja suunnittelemansa tehokeinot, kuten hidastus tai tiukka rajaus, kuten seuraavan sitaatin lopussa:

> Sitten tömähdys, ja Mari muuttuu muodottomaksi mytyksi, ihmissohjoksi. Ohikulkijat pysähtyvät kauhuissaan, soittavat ambulanssin vaikka tietävät sen olevan turhaa. *Niin nuori!* yksi huutaa.

8 Kerronta on tapahtumille ulkopuolista mutta luo monin paikoin illuusion Marin sisäisestä äänestä (nk. lainatusta monologista tarkemmin esim. Cohn 1978, 100).

> *Ja niin kaunis vielä!* toinen lisää. *Kuinka traagista!* kolmas yhtyy kuoroon. Mutta Mari ei enää kuule näitä sanoja. Hänen silmänsä ovat avoinna, eivät enää katso, eivät koskaan enää katso maailmaa. Hänen avoimista silmistään heijastuvat enää sinisen taivaan halki lipuvat pilvet. (R 26–27.)

Olemassaoloon liittyvä epävarmuus saa Marissa aikaan edellä kuvatun kaltaisia tilallisia siirtymiä, spatiaalisia transsendensseja, jotka ovat samalla kuin elokuvallisia leikkauksia ja kerronnan solmukohtia. Tulevan tilanteen Mari rakentaa mielessään hyvin tarkasti: siirtymissä on mukana ääniä, tuoksuja, ilmeitä ja eleitä. Tyydytystä Mari saa kuolemaleikeistään siksi, että ne ovat hänen ikiomia ajatuksiaan. Juuri muusta hän ei itsessään pidäkään, jopa oma nimi on hänestä mitäänsanomaton ja rajoittava. ”Mari” kuuluu hänen mielestään tylsälle ja lapselliselle tapaukselle, joka vielä 16-vuotiaana käyttää lasten hammastahnaa ja pukeutuu nallekuvioisiin alushousuihin ja jonka yöpöydällä raksuttaa Nalle Puh -kello. Mari-niminen myös haisee, eikä hänellä ole herkkupeppua eikä hyvännäköisiä rintoja, vaan näistä on tullut hänelle osa ”pukeutumisongelmaa” (vrt. Kinnunen 2006, 172). Mari-nimiseltä kukaan ei odota yhtään mitään, eikä hän koskaan saavutakaan mitään muuta mainitsemisen arvoista kuin traagisen kuoleman. Sen sijaan uuden ystävän nimi on kujeileva, salaperäinen ja seksikäs, Mari ajattelee. Hän kuvittelee mielessään, miten Tinka-niminen pääsee neitsyydestään ihaillun jalkapalloilijan kanssa ja saa aviopuolisokseen rikkaan, älykkään ja komean miehen. (R 29–32, 36.)

Mari-nimen[9] voi lukea intertekstuaalisena viittauksena *Raamattuun* ja sen esittämiin naiskuvien ääripäihin: puhtaaseen neitsyt Mariaan ja syntisen naisen perikuvana pidettyyn Magdalan Mariaan. Teoksen Mari on kirjaimellisesti neitsyt tarinan alkupuolella. Tarinan edetessä ja fokalisaation siirtyessä Julianiin Mari saa osansa Magdalan Mariaan liitetystä halveksunnasta – hän on miehelle ahnas pikku narttu (R 222) tai vain pikapano:

9 Teoksen muut nimialluusiot eivät ole yhtä ilmeisiä mutta ovat silti mahdollisia. Julian-nimi vertautuu antiikin Rooman vallanhimoiseen poikkeusyksilöön, Julius Caesariin. Tinka tarkoittaa kiperää tilannetta ja puutetta. Tinka jää teoksessa rakkautta vaille ja joutuu tiukkaan paikkaan tarjotessaan turhaan apua ystävälleen.

> Näki heti että tyttö oli koristautunut häntä varten: tukka oli pöyhötetty seksikkääksi, poskilla oli punaa ja kiillettä. Kevyt polven yläpuolelle ulottuva hame suorastaan vaati nostamista vyötäisille [– –]. Tyttö antoi naida itseään, oli vain paikoillaan katse tiiviisti katossa. (R 299.)

Ulospäin Mari on kiltti, tavallinen ja tunnollinen, mutta hänen sisintään kalvavat ahdistus ja häpeä: hän ei tunne olevansa olemassa oikein suhteessa häneen kohdistuviin vaatimuksiin. Mari häpeää kokemattomuuttaan ja mielestään epätäydellistä ruumistaan sekä paperitoppauksilla suurentamiaan rintojaan. Häpeä kyseenalaistaa identiteetin (Sedgwick 2003, 38) ja kietoutuu monimutkaisella tavalla kontrolliin. Marista tuntuu, että hänen pitää kontrolloida olemistaan – tuntea ja määritellä ruumiinsa rajat.

Kiehtova ajatus itsensä merkitsemisestä ja piirtämisestä hetkeen tulee Marin mieleen saunassa, kun hän saa palohaavan kiukaasta. ”Ja kas, palohaava, poltinmerkki, kiistaton totuus maailmassa olosta” (R 60). Ensin Mari vain hivelee ihoaan, piirtää ihoonsa rajaa. Pian viiltelystä, joka kuvataan Marin tajunnan kautta, tulee tapa asettua hetkeen. Se voi liittyä myös melankoliaan, jolla Judith Butler kuvaa mahdottomaksi ajateltuja tunteita, kuten kiellettyä rakkautta. Melankolia on myös surua, jota ei saa nimetä eikä kokea, koska se määrittää rajat kiellettyyn. (Butler 1997, 132–170.) Mari ei myöskään kykene ymmärtämään itseään kokonaisuutena. Itsekokemusta toiminnallisen ruumiin ja kerronnallisuuden näkökulmasta tarkasteleva Annamaria Marttila (2014, 214) toteaa, että vasta kun elimellinen ruumis tulee ymmärretyksi osana itseä, henkilö löytää ymmärryksen tilastaan, mikä pätee myös minä-kaipuusta kärsivään Mariin:

> Tässä on puhdas, tässä jossa on se joka sanoo minä. Äkkiä se on tässä, hetki, pelkkä hetki ja lempeä kipu. Ei kaipausta. Jos kaipaus on huppu, se valahtaa nyt alas, kiertyy pieneksi tykyttäväksi solmuksi käsivarren avonaiseen kohtaan. (R 62.)

Kipu on Marille intensiivistä läsnäoloa, sillä viillot tuntuvat edes joltakin ja antavat viiltelijälle hetkeksi position ”tässä ja nyt”. Viiltelyn avulla tekijä tuntee olevansa todellinen, sillä teko mahdollistaa tuntemisen; ilman viiltelyä olemassaolosta ei ole varmuutta (Rantanen 2004, 48). Marikin piirtää rajoja itseksi ja ei-itseksi koettujen välillä ruumiillistuneella suhteella maailmaan.

Etäisyys vanhempiin

Humanistisen maantieteen uusimmatkaan sovellusalat eivät ole hylänneet paikkaa elettynä sijaintina, sisäistettynä kuulumisena johonkin tai pakottavana haluna tai vastentahtoisena pakkona olla jossain muualla kuin missä kokija on (vrt. Karjalainen 1997, 230). Keskeistä on edelleen tarkastella niitä keinoja, joilla ihmiset pyrkivät antamaan paikoille merkityksiä sekä tulkitsemaan maailmaa itsensä ja kokemustensa kautta, sekä tutkia eri tapoja, joilla paikat ilmenevät kokemuksissamme ja elämismaailmassamme (ks. Häkli 2004, 78, 83). Elämismaailma on jatkuvasti läsnä oleva ympäristö, joka määrittyy arkisten kokemusten kautta. Havaitseminen on kaikkien aistien yhteistulosta, eli ihminen näkee, kuulee, haistaa, maistaa ja tuntee elämismaailmaansa. Elämismaailma täyttyy myös inhimillisistä tarpeista ja teoista: työstä, levosta, kaikenlaisesta ”asioiden hoitamisesta”. Sen ulkopuolella on muu maailma, johon liittyy mielentilan kaltainen etäisyys. Elämismaailman rajat ovat tavallisen kokemisen rajoja. Tällainen maailma ei kuitenkaan ole samantekevä, sillä sen kautta muodostetaan käsitys ympäristöstä ja peilataan suhdetta koko muuhun maailmaan. Elämismaailman luonteeseen kuuluu, että se on jotakuinkin piiloutuva, eli sen aika–tila-polkuja kuljetaan rutiininomaisesti ja kyselemättä. (Koho 2008a, 124; Tani 1995, 16–19). Näin Marin tapauksessa:

> Aamuisin Mari herää, lukee ruotsin sanoja sanakokeeseen samalla kun syö juustoleipää ja juo kaakaota, pukee päälleen, kampaa tukan, sulkee perässään raskaan puisen ulko-oven joka loksahtaa aina samalla tavoin, kävelee kaksisataakuusikymmentäkolme

> askelta raitiovaunupysäkille ja ajaa keskustaan. [– –] Aulassa [koulun] on tuttu tuoksu josta tietää että vaikkei se vielä ole tuttu, se muodostuu ikitutuksi näinä vuosina jotka ovat tulossa. Päivän tuoksu, ja arkistoitujen kuullunymmärtämisvihkojen. (R 30–31.)

Marin jokapäiväinen ympäristö rajoittuu lähinnä kouluun ja kotiin, joka on isossa kivitalossa Helsinkiä muistuttavan kaupungin länsilaidalla. Mari vaikuttaisi olevan kotonaan sivullinen, sillä sieltä puuttuvat kotoisuutta luovat siteet (vrt. Relph 1976, 51–55). Julia Kristevan (1992, 18) mukaan sivullisuus on sitä, ettei kuulu ”mihinkään paikkaan, mihinkään aikaan, mihinkään rakkauteen”. Lukionsa aloittanut Mari ja hänen lääkäriäitinsä elävät yhdessä mutta kaukana toisistaan. Isä kulkee maailmalla työmatkoillaan ja mainitaan Marin tarinassa vain ohimennen. Kertomuksessa isä on fyysisesti läsnä vain joulupöydässä, silloinkin tuskin huomattavasti. Tyttären ja äidin välit ovat sekä fyysisesti että emotionaalisesti etäiset, sillä tapaamiset ovat ikäviä tai pakotettuja. Mari muun muassa kuvittelee mielessään, mitä seuraisi, jos hän jäisi kiinni alkoholin käytöstä:

> Mari näkee mielessään sen tapahtumasarjan joka on seuraava jos äiti huomaa pullon: ensin syvä hiljaisuus, sitten istumista pöydän ääressä, lisää syvää hiljaisuutta, painostavaa, syyttävää. Kuulusteluja ja alkoholivalistusta. Ja paheksuntaa joka suunnataan jäätävän kohteliaasti Tinkaan, viettelijättäreen, pikku syöjättäreen joka on houkutellut Marin mukanaan turmioon. (R 135–136.)

Pakotettua rutiininomaista kohtaamista kuvataan sillä, että ”äiti vetää kasvoilleen äidin naamion, pukeutuu huolehtivaisuuden viittaan niin kuin aina kerran viikossa” (R 34). Lievää ironiaa on luettavissa siitä, että tämä tapahtuu äitiyteen ja hoivaan yhdistetyssä feminiinisessä tilassa, keittiössä. Mari tuntee olevansa äidilleen ilmaa. Hänen kaipuunsa ”jonnekin” on myös kaipuuta äidin yhteyteen, johon liittyvää topofiliaa Mari koettaa tavoitella vaikkapa ensimmäisen koulupäivän muistostaan, jossa äidin käden lämpö edustaa turvaa (R 34). Etäisyys ei niinkään ole mitattavaa vaan kokemuksellista, aistittua ja subjektiivista. Marin toive saada

äidiltään fyysistä läheisyyttä korostaa kaipuuta äidin läheisyyteen mutta samalla myös tyttären ja äidin välimatkaa, joka lyhyestä fyysisestä etäisyydestä huolimatta vaikuttaa luonnottoman pitkältä: ”Äiti voisi halata Maria nyt. Miten helposti äiti voisi tehdä sen, astua muutaman askeleen Maria kohti, ottaa Marin syliinsä.” (R 148.)

Hyljätyksi tulemisen tunteeseen tahmautuu pelkoa, häpeää ja vihaa, mikä saa Marin jatkamaan viiltelyä (vrt. Munt 2008, 2). Fyysinen välimatka äidin ja tyttären välillä lyhenee viiltelyn paljastuessa, mutta kosketus, jonka tytär äidiltään saa, ei ole hoivaava, ei edes lohduttava, vaan sivallus avokämmenellä. Äidin huolenpito peittyy suuttumukseen, ja hän täyttää tilan kysymyksillään kuulematta tyttären vastauksia. Ehkä hänen hallittavissa olevaan kliiniseen maailmaansa ei tulisi etenkään kotona kuulua merkkejä ahdistuksesta. Mari seuraa tilannetta rajojensa ulkopuolelta:

> Jokin kääntyy Marissa sisäänpäin, jokin sulkeutuu ja saa Marin katseen lasittumaan. Mari näkee itsensä vain katsovan äitiä, paikallaan, sanattomana. Äiti tarttuu molemmin käsin hartioista ja ravistelee. Mari seisoo edelleen paikalleen kivettyneenä.
>
> Jokin ulkopuolinen, etäällä oleva ääni, rekisteröi hauraita tunteita joita tilanne herättää, kirjaa niitä muistiin. [– –] Mari kavahtaa taaksepäin ja asettuu itsekseen taas, astuu ulkopuolelta takaisin oman itsensä tilaan. (R 146–147.)

Oman kehon ulkopuolelle siirtymistä käytetään pelastautumisena vaikeasta tilanteesta. Tällöin henkilö voi ajatella, ettei tämä oikeasti tapahdu hänelle, tai että hän ainakin pääsee tilanteesta pakoon. (Laitinen 2004, 218–219.)

Mallien puristuksessa

Kiltin tytön ja kuuliaisen tyttären rooli ahdistaa Maria, joka yrittää hahmottaa minuuttaan ja saada haltuunsa toimijaruumistaan. Häntä ympäröivät sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevat diskurssit, jotka luovat

lähes väkivalloin pakkomielteisiä käsityksiä todellisuudesta; ne eivät vain peilaa jo olemassa olevaa vaan myös muotoilevat subjektit uudenlaisiksi rakentamalla samaistumisen kohteita (esim. Hall 1999, 193, 243; McDowell 1999, 21; Rossi 2003, 19–24, 36–42). Mari tahtoisi olla kuin kokeneelta tuntuva Tinka tai vielä mieluummin kuin Cosmo-girl, halukas ja valmis tyydyttämään miehen ja saamaan itsekin tyydytystä: "Mari miettii Cosmopolitanin 'Vie miehesi nautinnon tähtitaivaaseen' -artikkelin seksiasentoja. Takaapäin? Varmaankin liian tavallista Tinkalle. Pystyasennossa seinää vasten?" (R 75.) Artikkelit, kuvat ja vinkit sekä "tosielämän kertomukset" lehdissä ja ylipäätään mediassa edustavat symbolista seksuaalista vallankäyttöä, houkuttelevat rajoja tunnustamattomaan seksiin ja saattavat altistaa seksuaaliselle hyväksikäytölle (Näre & Ruuhilahti 2012). Susan Bordon (1993, 169–170) mukaan naisena olemisen säännöt välittyvät kulttuurisesti, esimerkiksi elokuvien ja television esittämien naisen kehoon liitettyjen normien kautta.

Rajassakin naisellisuus näyttäytyy normien pakonomaisena siteeraamisena (vrt. Butler 1993, 232) ja neitsyys on taakka, josta pitää päästä eroon. Mari odottaa ekakertaansa kuin pääsylippua aikuisuuteen. Opiskelijoiden bileissä hän vasta harjoittelee mutta koettaa tehdä kaiken niin kuin *Cosmopolitanissa* ja elokuvissa on neuvottu ja näytetty. Hapuileva Mari pakottautuu kohtaamaan pojan ja yrittää selvitä "lähikontaktista" ajattelemalla mansikanmakuista jäätelöä samalla, kun hänen suussaan on jotain aivan muuta. Hän myös koettaa siirtyä makumuistojen kautta turvattomasta tilanteesta lapsuutensa, siinä kuitenkaan onnistumatta. (R 54–59.) Myöhemmin, ihastuttuaan Julianiin, Mari menee sänkyyn baarissa tapaamansa humalaisen nuorukaisen kanssa (R 141–143). Tämä on hänelle yhdentekevä, sillä tärkeintä on penetraatio ja sen kautta aikuisuuden saavuttaminen. Kokemattomuus on väliaikainen tila, ja ekakerran tärkein ominaisuus Marille on se, että se on takanapäin ja hän on valmis nainen Juliania varten (vrt. Laukkanen 2006, 103). Mari havaitsee voihkaisussaan vieraan soinnin, kun hän kotiin palattuaan merkitsee itseään partaterällä (R 143–144).

Judith Butler (1993, 94–95) kirjoittaa kulttuurisesti rakentuvista sukupuolinormeista ja heteroseksuaalisuuden hegemoniasta. Marin

tarinan alussa Tinka vaikuttaisi istuvan normeihin, vieläpä korostetusti, mutta paljastuu heterouskottavuudeltaan horjuvaksi henkilöhahmoksi, jota voisi tarkastella lukkiutuneita seksuaalisuus- ja sukupuolikäsityksiä säröyttävästä, queer-sensitiivisestä näkökulmasta (ks. esim. Karkulehto 2008b, 80; Rossi 2003, 120–123). Kun Mari riisuutuu vaihtaessaan rintaliivejä, Tinka kääntää päänsä mutta katselee ystäväänsä peilin kautta. Äänessä kuuluu hellyys, kun hän kehuu Maria kauniiksi. (R 53.) Kun Mari jää tunnin jälkeen opettajan kanssa luokkaan, Tinka vaikuttaa mustasukkaiselta. Ruokalassa hän kysyy Marilta samalla kiusoittelevasti, samalla loukkaantuneena: ”Naittekste siellä vai mitä?” (R 73). Sen jälkeen hän demonstroi teatraalisesti veitsellä ja vesilasin suulle pingottamallaan lautasliinalla, kuinka Julian puhkaisee Marin immenkalvon (R 74). Alkoholin rohkaisemana Tinka suutelee Maria mutta sanoo heti sen jälkeen, että tämän on turha kuvitella, että se olisi lesboilua – hän vain opettaa, miten mieheltä suudellaan jalat alta (R 137–139). Tinkan ambivalentiksi kuvattu seksuaalisuus problematisoi konventionaalisen tyttöyden rajoja: mahdollinen homoseksuaalisuus näyttäytyy, mutta se kielletään saman tien (vrt. Sedgwick 1990, 69–90).[10] Koulun juhliin Tinka valitsee Marille vaatteet, meikkaa kasvot ja pöyhii hiukset. ”– Sä oot Tuhkimo, Tinka sanoo hellästi ja kietoo kätensä Marin ympärille” (R 209). Mari lukee Tinkan peilin kautta heijastuvasta katseesta jotain levottomuutta aiheuttavaa. Ystävän hymykin on muuttunut ilmeeksi, jota hän ei osaa lukea. Koulussa tytöt tanssivat keskenään Julianin tuijottaessa heitä. Mari ei ymmärrä, miksi Tinka ei hymyile, ja Mari näkee tämän katseessa samaa outoutta, jota näki aiemmin peilin kautta. (R 210–211.)

10 ”Tapaus Tinkaan” soveltuu Eve Kosofsky Sedgwickin kaappiteoriasta tuttu merkin salaaminen. Sedgwick nostaa lukemistamme ohjaavaksi periaatteeksi salaisuuden ja vihjaamisen sekä peittämisen ja paljastamisen dialektiikan, joka paikantuu kulttuurissamme seksuaalisuutta koskevaan tietoon. Metaforana kaappi edustaa seksuaalista toiseutta ja normien vastaisia identiteettejä (Sedgwick 1990, 1–3, 11, 74).

Valloittava saalistaja

Seikkailu, jota aivan liian tavallisena itseään pitävä Mari kaipaa, toteutuu hänen ryhtyessään suhteeseen karismaattiselta tuntuvan opettajansa kanssa. Julian on se, joka ottaa ensimmäisen askeleen. Hän pyytää Maria jäämään luokkaan sen jälkeen, kun muut oppilaat ovat menneet. Kuin vihjeenä tulevasta hän antaa tytölle romanttista lukemista: *Anna Kareninan* ja *Kamelianaisen*. (R 72–73.) Opettaja alkaa saalistaa oppilastaan aseenaan katse, sillä se, joka katsoo, on vapaa, kun taas katsottu on merkitty objekti (vrt. Melville 1996, 104):

> Tyttö ei väistänyt katsetta. Ei sittenkään ujo, Julian ajatteli. Herkkä ehkä, mutta ei ujo, rohkea pikemminkin, julkea. Tyttö katsoi Juliania haastavasti. Ilma heidän välillään väreili. Leikki oli nautinnollista, viatonta silti. Helppoa, nautinnollista ja viatonta. (R 80.)

Julian flirttailee tunneilla, puhuu rakkaudesta, halusta, kauneudesta sekä himosta ja nauttii huomatessaan oppilaittensa ihastuksen. Sanat ja puheet ovat kuin koukkuja etenkin Marille. Julian ylistää tytön kirjoitelmia ja ääntää tämän nimen poikkeuksellisesti, niin Marista tuntuu (R 33). Julian käyttää positiivista ja manipulatiivista valtaa, jolla hän, hyväksikäyttäjä, saa tytön puolelleen (ks. vallan anatomiasta Laitinen 2004, 107–117). Tapaaminen koulun ulkopuolella on Julianin seuraava askel. Treffit on naamioitu viattomiksi: he ovat julkisella paikalla eli kahvilassa ja puhuvat kirjallisuudesta. Julian jatkaa flirttiään, eikä Marista tunnukaan enää turvalliselta. Tyttö ymmärtää, että heidän puheenaiheessaan tragediassa on opettajalle jotain hyvin henkilökohtaista. (R 83–85.) Julian pitää Maria otteessaan katseella ja selittää: ”Vastuu kuuluu elämän, arkisen elämän piiriin. Se ei ole vaikuttimena taiteessa. Intohimo, hulluus, kohtalo, halu. Ne muodostavat taiteen liikkeelle panevan voiman. Tragedia syntyy niistä.” (R 86.) Mari ei vielä tiedä, että opettaja tekee todeksi tutkimuskohdettaan. Julian nimittäin valmistelee väitöskirjaa Sofokleen *Antigone*-tragediasta, joka käsittelee lain ja moraalin välistä ristiriitaa

sekä oikeuden toteutumista.[11] Samalla hän rakentaa itselleen maskulinistiselle subjektille tyypillistä naisen kehoa kolonisoivaa roolia, jossa yhdistyvät myyttisten hahmojen ominaisuudet saalistajasta valloittajaan.

Julian on valloittaja myös nonverbaalisti; katseen ja kinestetiikan lisäksi hänen valta-asemansa ilmenee proksemiikassa eli tilan käytössä, etäisyydessä ja asettautumisessa (proksemiikasta esim. Hall 1979, 293–294). Tilat muovaavat käyttäjiään ja jäsentävät niissä olevien välisiä suhteita. Yhtäältä kaikki tilassa olevat aistivat tilaa samanaikaisesti ja muodostavat siitä yhteisesti eletyn alueen, mutta toisaalta tila hahmottuu jokaiselle ainutlaatuiseksi yksityiseksi kokemukseksi. Luokkahuone on tilana hyvin hierarkkinen ja autoritaarinen, ja siellä vallitsee spatiaalinen eriarvoisuus, sillä roolit määrittyvät suhteessa vallan tilaan. Oppilaan, vallasta osattoman Marin, pitää istua paikallaan ja tyytyä marginaaliin, kun taas opettaja, Julian, voi kulkea vapaasti, tulla lähelle ja jopa koskettaa. Opettaja määrittää itsensä ja oppilaan välisen etäisyyden sekä päättää, mistä keskustellaan ja mikä on oikea ja mikä väärä vastaus. Hän on ylhäällä, oppilas hänen alapuolellaan. Oppitunnin aikana Julian lähestyy tyttöä, tosin tässä vaiheessa kertomusta vielä vain mielessään:

> Jos tyttöä koskettaisi, se olisi aloitettava takaa päin hivelemällä niskan ohutta untuvaa. Siitä sitten siirtäisi käden lapaluiden väliin, painaisi selkänikamia varovasti kuin merkitäkseen polun jotta osaisi enää tien takaisin siitä unohduksen maasta jonka tytön herkkä ja koskematon iho tarjoisi. (R 185.)

Marin palauttaessa kirjoitelmaansa Julian ei voi olla hipaisematta tätä ensin varovasti, pian jo rohkeammin: ”Tyttö värähti hiukan, ei perääntynyt kuitenkaan. Julian sai lisää rohkeutta ja siveli tytön kasvojen ääriviivoja kätensä rystypuolella, tunsi tytön suun kohdalla ranteessaan kevyen kostean henkäyksen. Tyttö katsoi häntä silmiin lähes kauhistu-

11 *Antigonen* mutta myös tragedian yleisemmin voi tulkita teoksessa esiintyväksi *mise en abyme* -rakenteeksi, kertomuksen itsereflektioksi (Saariluoma 1992, 278). Aristotelisen tragedian tarkoituksena on saada ihmiset tuntemaan säälin, pelon ja vihan tunteita oikealla tavalla, vakavoitumalla, sekä samalla oppimaan jotain itsestään. Samaan tapaan *Rajan* lukija joutuu puntaroimaan tunteitaan, mielipiteitään, arvojaan ja asenteitaan.

neena.” (R 188.) Kiihottuneen Julianin mielessä käy, onko hän mennyt liian pitkälle, mutta hän sysää ajatuksen jonnekin kauas. Jo aiemmin hän on selittänyt itselleen, että Marilla on kaikki valta, mikä tekee hänestä syyntakeettoman ja voimattoman tytön edessä (R183). Naamioidessaan Marin kehoa kolonisoivan toimintansa ja valtansa ”rakkaudeksi” Julian samalla vapauttaa itsensä syyllisyydentunteesta; ikään kuin rakkaus puhdistaisi hänen kielletyn tekonsa ja siunaisi heidän suhteensa, johon vain hän sanelee ehdot (vrt. Laitinen 2009). Julian myös käsittelee suhdettaan Mariin kuin tragedian juonenkulkua aluillaan olevassa väitöskirjassaan: ”Jotakin käänteentekevää tapahtuu, ja aika ikään kuin pysähtyy. Käänne on ratkaiseva muutos, joka saa kaikki tragedian tapahtumat suhteutumaan toisiinsa. Käänne on ehdoton: aiempaan ei ole enää paluuta.” (R 239–240.)

(Väki)valtasuhteessa

Valtaa miettii myös Mari, joka uskoo olevansa rakastunut mutta tietää, että meneillään on jotain kummallista ja kiellettyä, mikä vaikuttaa myös hänen tilassa sijoittumiseen liittyviin tuntemuksiinsa. Hän tuntee itsensä mystiseksi naiseksi Julianin katseen alla. Nähdessään oman kuvansa heijastuksen lasista hän katsookin itselleen vierasta: ”Sillä tuntuu olevan kätkettyä valtaa, sellaista josta Mari ei itse ole tietoinen. Täytyy tarkkailla sitä ja kaikkea, ei saa herpaantua hetkeksikään.” (R 88.) Marin lukuisiin reflektioihin liittyy muutoinkin ihmettelyä peilautuvan, piirtyvän ja itsen suhteen: ”Hän katsoo itseään pelistä [– –], miten käsittämätöntä on se, että on olemassa tämä minä” (R35), ”Mari näyttää erilaiselta kuin ennen, peili piirtää esiin tuntematonta naista” (R 53), ”Marin ääriviivat piirtyvät esiin peilistä aivan uudella tavalla” (R 272), ja ”Onko hän todella tässä, tämä tyttö joka haluaisi olla joku muu, olla olematta” (R 302).

Iltakouluksi verhotuissa koulubileissä Julian ei olekaan niin vahvasti omalla maaperällään kuin luokassaan. Hän liikkuu tilassa hermostuneesti etsien Maria katseellaan. Vihdoin tyttö löytyy ja loistaa kuin palkintopokaali: Mari saa lähes taivaalliset raamit ulkopuolelta hohtavasta kirkkaasta valosta, karmit kehystävät hänen ääriviivansa selkeiksi, ja

salin spottivalot sivelevät hänen siluettiaan. Marin kumartuessa Julian huomaa tämän reiden sisäpinnan luomen, pisteen, joka vangitsee hänet ajatukseen, ettei yksikään vieras käsi ollut sitä koskettanut, käynyt ihon valkeassa avaruudessa. Julian kasvattaa etäisyyttä tyttöön viivyttääkseen nautinnollista leikkiään ja kiihottuu ajatuksestaan tytöstä puolivillinä varsana, jonka hän väkivalloin taltuttaa. Saaliinsa hymystä Julian lukee kiihkoa ja pakokauhua. (R 203–207.)

Mari ottaa paikan Julianin julkean ja alistavan katseen kiilassa samalla, kun hänen omaan katseeseensa sisältyy antautumista. Kun Julian tarttuu kiellettyyn hedelmäänsä tanssiakseen tämän kanssa, Mari tuntee löytäneen paikkansa: ”[A]stuessaan Julianin maalle hän on tästä lähtien asuva Julianissa. Se on hänen ainoa kotinsa, kohtansa maailmassa.” (R 212.) Ehdotuksen kohti seuraavaa vaihetta tekee jälleen Julian: ”– Mennäänkö jonnekin missä voidaan olla rauhassa, jutella vaikka. Jonnekin..?” (R 213.)

Julian johdattaa samaan aikaan kauhistuneen ja riemastuneen oppilaansa omaan autoritaariseen ja hierarkkiseen, maskuliiniseen tilaansa: hämärään luokkaan. Mari ei tiedä, miten tulisi edetä, häntä nolostuttaa, ja hän miettii pakenemista. Hänen tilakokemustaan voi luonnehtia feminiiniseksi: tilassa oleminen on rajoitettua ja hajautuvaa – kokemuksessa yhdistyvät tila täällä, joka on kehon ulottuvilla, ja tila tuolla, jonne liikkeet eivät ulotu. Rajoittuneesti tilassa liikkuva tuntee olevansa tilan määrittämä ja asemoima, jolloin hän tuntee itsensä särkyväksi, esinemäiseksi ja toimintojen kohteeksi – tilapuoleksi (Koho 2008b; Koskela 1997a, 81; Young 2005). Mari asettuu marginaaliseen paikkaansa kapinoimatta: ”Ei voi mitään, tähän on jäätävä, Mari ajattelee” (R 218). Topofobia laukaisee taaksepäin suuntautuvan spatiaalisen transsendenssin. Mari on hetken kahdeksanvuotiaana ensimmäisissä uimakisoissaan mutta pian jo takaisin nykyhetkessä:

> Ja Mari seisoi ponnistusasennossa altaan reunalla juuri ennen lähtömerkkiä ja ajatteli että vielä voisi perääntyä. Voisi sanoa että oksettaa. Voisi teeskennellä pyörtymistä. Voisi leikkiä kuollutta, mitä tahansa ettei tarvitsisi ponnistaa. [– –] Se tapahtuu nyt, yhdentekevää, hän antaa sen tapahtua. Ja pikemminkin hukkuvan

> välinpitämättömyydellä kuin pakottavan himon sanelemana Mari avaa Julianin housujen vetoketjun [– –]. (R 219.)

Fantasiaansa oppilaansa kanssa toteuttavan Julianin mielestä kaikki tapahtuu suunnitelmien mukaan. Ainoa epäilyksen hetki ennen varsinaista yhdyntää on se, kun tytön vaatemytystä tulee mieleen oma tytär ja tämän makkaralle menevät sukkahousut. Suhde jatkuu, ja teoksessa kuvataan useita seksikohtauksia. Lähes aina kertoja kuvailee Julianin ottavan kumppaninsa takaapäin: ”Julian kääntää Marin toisinpäin, nostaa hänen lantionsa oikeaan kulmaan, tulee sisään takaapäin, laittaa kätensä Marin käsien päälle ja sormensa Marin sormien lomaan ja pitää tiukasti kiinni, puree Maria niskaan ja nai, ottaa Marin niin kuin haluaa.” (R 277.) Marille seksistä tulee inhimillisesti ja subjektiivisesti koetun halun, nautinnon tai toiminnan sijaan kohtaus, jota hän tarkkailee ulkopuolisena, jopa eläimen asemaan asettuneena. Seuraavassa sitaatissa alistetun spatiaalisessa tilassa on samanaikaisesti läsnä toinen, topofobian täyttämä muistojen tila:

> Mielessä käy että Julian voi tehdä hänelle pahaa jos haluaa. Mari tietää että Julian voi tappaa hänet. [– –] Julian painaa polvellaan Marin reiden auki, yhtä aikaa määrätietoisesti ja hellästi, niin kuin hevosen jalka lukitaan paikoilleen kengitettäessä. [– –] Mari ajattelee kengittäjän käyntejä tallilla, miten koko tallin ilmapiiri muuttui niinä päivinä puuhastelevasta suorastaan hartaaksi. Oli niitäkin hevosia jotka alistuivat kengittämiseen nöyrästi, ja niitä jotka vastustivat viimeiseen asti. Hevosen silmistä saattoi nähdä suorastaan demonisen kauhun, hevonen kiljui hätäänsä eikä rauhoittunut ennen kuin kengittäjä taltutti sen menetelmällä joka näytti kidutukselta. (R 276–277.)

Julian kyllästyy saatuaan saaliinsa satimeen ja haluaa tästä eroon, samoin kuin tämän ”pillun tuoksu[sta joka] viipyili sormissa koko joulun ja uuden vuoden välisen viikon” (R 286). Vastuutaan Julian mitätöi uskomalla tytön halunneen häntä sekä sillä, että myös hänen kollegansa, liikuntaa opettava Tanskanen, harrastaa suhteita oppilaiden kanssa.

”Eikä Tanskanen koskaan jäänyt kiinni. Hän oli taitava. [– –] Eihän siinä kaiken kaikkiaan ollut mitään väärää.” (R 202.) ”Runopoika” Julianin ja fallista valtaa ja voimaa edustavan Tanskasen keskusteluissa korostuu naiskehon alistaminen objektiksi, minkä voisi ajatella pehmentävän heidän erojaan. ”Vekkuliveljet” nauttivat valloituksistaan ja naiskehon seksuaalistamisesta, jopa fetissoimisesta (ks. Kinnunen 2006, 164).

Loppuun käytetty ja syrjään sysätty Mari tuntee eksistentiaalista sivullisuutta. Edward Relphin (1976, 51–55) mukaan eksistentiaalinen sivullisuus tarkoittaa paikkojen kokemista epätodellisina, merkityksettöminä ja järjettöminä. Paikat toimivat identiteetin ja turvallisuuden tunteen keskuksina, mutta Marille paikattomuudesta (Relph 1976, 90–114) on tullut hallitseva voima. Itsensä kadottanut on kuin muukalainen omassa kehossaan ja elämismaailmassaan: ”Elää tällä tavalla rajalla, elää ja nähdä kuinka kaikki kääntyy vastakohdakseen: ei ole enää mitään minää, jokin tyhjä täyttää sen tilan.” (R 301.) Viiltely tuntuu edes joltain: se vie pois vielä suuremman kivun, nimittäin kaipuun ja hylätyksi tulemisen tunteen. Tragedian kuolevan päähenkilön tavoin Mari tuntee ansainneensa kohtalonsa. Sitaatti hänen sisäisestä monologistaan: ”Annan kaiken voimani, kaiken valtani sinulle. Piirrä minulle ääriviivat. Pelasta minut tai yhtä hyvin hajota, hajota kokonaan. Tapa minut.” (R 302.)

Mari on tallentanut puhelimeensa yhden Julianin kuumista viesteistä, joka vahingossa päätyy äidin luettavaksi. Vai onko kyse sittenkään vahingosta? Ennemminkin hätähuudosta? Jospa epätoivoinen tytär on jättänyt puhelimensa äitinsä ulottuville: ”Ehkä Mari *haluaa* äidin tietävän Julianista, ehkä hän haluaa tämän kaiken päättyvän” Suhde on paljastunut, ja opettajan asemassa olevan aikuisen ja alle 18-vuotiaan seksuaalinen kanssakäyminen on rikos.[12] Mari rukoilee, että äiti pysyisi

12 Seksuaalinen hyväksikäyttö on aina väärin ja rikos. Lasten suojaikäraja on 16 vuotta. Vaikka alle 16-vuotias olisi itse suostuvainen, kyseessä on seksuaalinen hyväksikäyttö toisen osapuolen ollessa aikuinen. Jos tekijä on läheinen aikuinen, esimerkiksi sukulainen, harrastuksen ohjaaja tai opettaja, ikäraja nousee. Ote Rikoslain 20. luvun 5§:n säännöksestä: ”Joka asemaansa hyväksikäyttäen taivuttaa sukupuoliyhteyteen tai ryhtymään muuhun seksuaalista itsemääräämisoikeutta olennaisesti loukkaavaan seksuaaliseen tekoon tai alistumaan sellaisen teon kohteeksi 1) kahdeksaatoista vuotta nuoremman henkilön, joka on koulussa tai muussa laitoksessa hänen määräysvaltansa tai valvontansa alainen taikka muussa niihin rinnastettavassa alisteisessa suhteessa häneen [– –] on tuomittava seksuaalisesta hyväksikäytöstä sakkoon tai vankeuteen enintään neljäksi vuodeksi.” (RL 39/1889.)

vaiti ja olisi tekemättä mitään. Kuten uhri tavallisesti, Mari kokee asemansa toissijaiseksi, syyttää itseään ja ottaa kantaakseen kaiken vastuun – senkin, joka kuuluisi hänen hyväksikäyttäjälleen. Hän on häpeissään ja pelkää tulevansa leimatuksi likaiseksi. Katsoessaan ikkunasta heijastuvaa kuvaansa Mari herjaa itseään: ”[N]aurettava tyttö, typerä” (R 302). Marin kokemassa alistetun häpeässä alempiarvoisuus ja huonommuus ovat sisäistettyjä eikä toivoa paremmasta minäkuvasta tai yksityisyydestä ole (Lehtinen 1998, 42–60; Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 10). Tuttu leikki, jossa itsellä on kaikki valta, on muuttumassa todeksi, sillä Mari päättää kuolla. Ainakin yksi raja elämässä on selvä: raja elämän ja kuoleman välissä. Sille tyttö astuu spatiaalisessa transsendenssissaan:

> Taas hän lentää ilman halki, levittää kätensä, avaa siipensä, hyppää. [– –] Leikki on muuttunut nyt todeksi. [– –] Ei ilmalentoa joka piirtää sinisen taivaan kankaaseen kauniin kaaren. Ei mitään kaunista. Todellisuus on mykkä, sattumanvarainen ja julma, väkivaltainen. Mykkä tömähdys ja äänetön huuto joka katoaa omaan tyhjänpäiväisyyteensä. (R 327–328.)

Mari voisi tarttua Tinkan ajatuksen tasolla heittämään pelastusrenkaaseen (R 343–346) tai uskoa tätinsä Anjan sanoja tragedian ja tosielämän välisestä erosta (R 348). Hän kuitenkin valitsee toisin ja hakeutuu veden äärelle suorittaakseen kuolonhyppynsä, jota ovat ennakoineet tarinassa toistuneet hyppy- ja lentämisaihelmat. Aikeen estää hukkuva pikkutyttö, Julianin tyttären kaveri, jolloin Marista tulee sekä tämän pelastaja että pelastunut (R 364–365). Tämä ratkaiseva käänne Marin omassa tragediassa kertautuu myöhemmin hänen spatiaalisessa transsendenssissaan, joka myös kasvattaa välimatkaa kaikkeen koettuun:

> Askel askeleelta kaikki mille hän kääntää selkänsä muuttuu enemmän ja enemmän kuvankaltaiseksi, jähmettyy: joki, hän joessa, veden vietävänä takertuen välillä risukkoon hiusten liehuessa avoimina veden sylissä. Ei mitään muuta kuin kuva. Se on helppo jättää, yhtä helppo jättää kuin ottaa omakseen: vailla päätöstä,

> melkein kuin sattumalta. Askel askeleelta nämä kaksi kuvaa etääntyvät toisistaan. Hän joessa, hän tässä. (R 377.)

Marin ja hänen äitinsä välit sen sijaan lähentyvät. Äiti on käynyt puhuttelemassa tyttärensä opettajaa ja todennut tälle tämän asenteen edustavan ”äärimmäistä väkivaltaa” (R 314). Kotona äiti kertoo Marille päättäneensä olla ottamatta yhteyttä poliisiin ja rehtoriin. Mari kysyessä ”miksi” äiti vastaa toteuttaneensa tyttärensä pyynnön. (R 383–384.) Lukijan pohdittavaksi jää, onko äidin vastaus koko totuus vai liittyykö tapauksesta vaikenemiseen häpeää ja syyllisyyttä äidin omasta epäonnistumisesta vanhempana (vrt. Virkki 2004, 199). Kun äiti ottaa tyttärensä syliin, kosketus ja hiljainen läsnäolo laukaisevat Marissa spatiaalisen transsendenssin varhaislapsuuteen. Siinäkin topofobia vaihtuu topofiliaksi: ”Äiti roikotti Maria veden yläpuolella, ja hetken aikaa Mari luuli että äiti pudottaa. Sellainen hetki, kauhun katse silmästä silmään. Mutta äiti vetikin hänet syliinsä, rutisti lujaa, ei sanonut mitään, ei torunut edes, piti vain lujasti kiinni.” (R 385.)

Oikean ja väärän rajankäyntiä

Olen tarkastellut luennassani Pulkkisen *Rajaa* pääsääntöisesti feministisesti painottuneesta kulttuurisesta maantieteestä sekä naisnäkökulmaisesta ruumiillisuuden ja tunteiden tutkimuksesta rakentuvan kehon maantieteeksi kutsumani suuntauksen valossa. Tämä eri tieteenaloja syntetisoiva suunta on ohjannut minua analysoimaan nuoren naisen kehoon liittyviä tuntemuksia odotusten, arvostusten ja valtasuhteiden verkossa sekä kehollisuuden ilmentämistä, muokkautumista ja hallintaa suhteessa tilalliseen kontekstiin. Sukupuolta tilassa tarkastelevasta feministisestä maantieteestä tutun alistaville positioille ja eroille herkän asenteen ohjaamana olen halunnut osoittaa, kuinka toisen keho voidaan esimerkiksi intiimissä suhteessa kolonisoida, jolloin kyse on vallan ja väkivallan käytöstä, alistamisesta ja alistumisesta, vaientamisesta ja vaikenemisesta (McDowell 1999, 34). Keho on muutoksille altis

kohde, mikä tekee sitä muokkaavista käytännöistä poliittisia yhden todellistumisen muodon sulkiessa pois muita kehollisuuksia.[13] (Åkerman 2014, 19). Keskiöön luennassani ovat fokusoituneet kokemuksellinen etäisyys sekä rajat, joita pitäisi piirtyä ja joita väkivalloin rikotaan.

Raja näyttäytyy representaationa seksuaalisuuttaan etsivästä teinitytöstä mutta myös normien vastaisesta rakkaudesta ja kulttuurisesta tabusta: sukupolvirajat ylittävästä suhteesta ja tässä tapauksessa valtasuhteesta, jossa aikuinen esineellistää alaikäisen seksiobjektikseen ja pakottaa tämän osaksi omaa tilallisuuttaan;[14] hyväksikäyttäjä Julian myös sanallistaa kohteensa Marin pejoratiivisesti nimeämällä tämän ”ahnaaksi pikku nartuksi”. Kyseessä on performatiivi, joka kutsuu toisen alisteiselle paikalle (Butler 1997, 18–19). Lisäksi koulu ja kotikasvatus ovat muokanneet Marista kuuliaisen ruumiin, sellaisen, jota on helppo kontrolloida, dominoida, käyttää ja parannella (vrt. Foucault 1991, 182–185), mutta samalla sellaisen, joka ei tunne itseään ja jonka on vaikea osoittaa rajaa sille, missä minän keho päättyy ja missä toiseus alkaa; hänen kehonsa on liiaksi jaettu. Yhteys itseen häilyy niin, ettei Mari kykene ajattelemaan kehoaan oman tahtonsa piiriin kuuluvaksi. Symboliset haavat syntyvät siitä kipeästä paradoksista, että sama hyväksikäyttäjä, joka kolonisoi hänen kehonsa, tarjoaa myös lohtua ja läheisyyttä. (Vrt. Nissilä 2013, 65.) Tähän liittyvä ahdistus purkautuu Marissa itsensä vahingoittamisena, todellisina verta vuotavina haavoina, jolloin omasta kehosta tulee itseen kohdistetun väkivallan paikka. Näen Marin iholle piirtyvät haavat myös vertauskuvana hänen haavoittuvuudelleen

13 Vrt. uuden materialismin perinteen mukainen ymmärrys kehosta kulttuuristen ja materiaalisten suhteiden vuorovaikutuksessa muodostuvana kokonaisuutena, yhtä aikaa muuntuvana ja vakaana (mm. Haraway 2008).

14 Kotimaisessa kaunokirjallisuudessa ja etenkin nuortenromaaneissa on käsitelty samankaltaista seksuaalista vallankäyttöä kuin Pulkkisen *Rajassa*: Rauha S. Virtasen *Ruususessa* (1968) 17-vuotias Niina rakastuu kolmikymppiseen perheelliseen kirjailijaan. Marika Uskalin *Hopeanorsun* (2004) Jonna on 13, kun suhde 40-vuotiaaseen musiikinopettajaan alkaa. Leena Leskisen *Huhtikuun puutarhassa* (2003) lukion toista luokkaa käyvällä Emilialla on suhde sijaisopettajaan. Aila Meriluodon tyttöromaaneissa *Ateljee Katariina* (1965) ja *Meidän linna* (1968) varioidaan tyttökirjoille tyypillistä mentori-aihelmaa niin, että 16–19-vuotias tyttö on ihastunut itseään reippaasti vanhempaan mentorina näyttäytyvään mieshahmoon. Tuija Lehtisen *Sara*-kirjoissa sivutaan seksuaalisuuden ja vallankäytön tematiikkaa, kun päähenkilö kokee pääsevänsä seksin avulla jollain tapaa hyötymään. Näistä huomioista kiitän tutkijaystävääni Myry Voipiota.

sekä sille, että nuoren keho tarvitsee aikuisen suojelua vääränlaiselta kosketukselta. Mari ei pysty suojelemaan itseään eikä kovettamaan kehonsa pintaa suojakilveksi. Viiltely on hänen hätähuutonsa. Iho on yksi teoksen rajoista; Marin olemusta määrittää näkyvä ulkopinta mutta myös haavoittunut sisin.

Teoksesta on luettavissa myös syitä, miksi Mari antautuu seksisuhteeseen Julianin kanssa. Tällaiseksi voisi ajatella esimerkiksi kaipuun aikuisuuteen ja välittämisen paikkaan, sillä kotoaan Mari tavoittaa vain tyhjyyttä, ei topofiliaa. Koti on Marille ei-toivottua etäisyyttä ja pakotettujen kohtaamisten ympäristö, kaikkea muuta kuin koti, johon perinteisesti liitetään ajatuksia selkeistä rajoista, turvasta, pysyvyydestä, puhtaudesta ja harmoniasta. Julian kompensoi kodin tyhjyyttä ja saa Marin tuntemaan itsensä tärkeäksi. Mari hyväksyy sekä muusan että kuolemaan langetetun roolin hyväksikäyttäjänsä käsikirjoittamassa tragediassa. Siinä hän tuntee olevansa olemassa eikä kaipaa minnekään, koska Julian piirtää hänelle ääriviivat. Tilanteissa, joissa Mari kokee pakottavaa halua olla muualla, hän tekee mielessään matkoja, joilla hän paikantaa itsensä jo elettyyn ja koettuun menneeseen tai kuvittelemaansa tulevaisuuteen. Nämä spatiaaliset transsendenssit voidaan tulkita Marin vaatimuksiksi hallittavammasta tilasta. Elämismaailmassa hänen oma paikkansa on hukassa, ja topofobia ilmenee hämmentävinä tunteina ja tunnetiloina, kuten häpeänä ja ahdistuksena.

Representaatio asettaa pohtimaan moraalisia valintoja jo tarinamaailmassa. Näkökulmia ja henkilöpositioita vaihtaessaan teos yhtäältä nostattaa tunteita ja saa kysymään: olenko henkilöhahmon puolella vai sitä vastaan, hyväksynkö tällaisen toiminnan vai tuomitsenko sen? Lukija myös tuottaa tapahtumille merkitystä, sillä näkökulmatekniikan avulla hän tietää henkilöhahmoista enemmän kuin nämä tietävät toisistaan.[15] Toisaalta näkökulmatekniikka liittyy reaalimaailmassa käytävään pohdintaan etiikasta, moraalista, vastuusta ja vallasta eli rajan vetämisen mahdottomuudesta sekä siitä, kuinka oikea ja väärä näyttäytyvät eri

15 Cohnin (2006, 37) mukaan toisen mielen tietäminen on tyypillistä juuri fiktiolle ja mahdollista vain siinä.

tavoin tarkastelijasta ja katsojasta riippuen. Tällä en kuitenkaan tarkoita sitä, että teos missään vaiheessa sysäisi vastuun hyväksikäytetylle. Selväksi käy, että narsistisilla ominaisuuksilla varustettu Julian tekee rikoksensa tietoisesti ja itsekkäistä syistä ryhtyessään opettajana seksuaaliseen kanssakäymiseen alaikäisen oppilaansa kanssa. Hän syyllistyy myös moraaliseen rikokseen pettämällä vaimoaan Jannikaa.

Olen sivunnut luennassani myös symbolisia paikkoja, joissa rakennetaan käsitystä itsestä naisena, sekä sitä, kuinka kehoon kohdistuneet odotukset esimerkiksi "hyvännäköisyydestä" ovat osa vallankäyttöä ja liittyvät olemisen tapoihin sekä siihen prosessiin, jossa ylläpidetään vallitsevia käsityksiä naiseudesta ja miehisyydestä (esim. McDowell 1999, 30). Kulttuurimme seksualisoituminen näkyy esimerkiksi kielessä, kuvissa, olemisen tyylissä, käytöksessä, jopa asenteissa. Julkisuudessa tarjotut kuvat mallintavat nuorten omia mielikuvia ja altistavat toimimaan niiden mukaisesti. Näissä kuvissa naiskeho on eroottisesti motivoidun maskuliinisen katseen tuote ja objekti, mutta ei pelkästään halun ja ihannoinnin vaan myös samaistumisen kohde. Helena Saarikosken tutkimuksessa *Mistä on huonot tytöt tehty* (2001, 118–119) todetaan muun muassa, että tarkoitushakuinen neitsyydestä eroon pääseminen representoi tämän päivän tyttöjen maailmaa, jossa koskemattomuuden säilyttäminen ei ole arvo sinänsä. Jatkuva itsen tarkkailu ja vertailu malleihin saattaa johtaa arvottomuuden kokemukseen asettaessaan sukupuolittavia ja seksualisoivia paineita – ja juuri näin Marillekin käy. (Rothenberg 1994; Näre 2005, 67–68; Juvonen 2006, 87; Rossi 2005, 86–88.) Seksuaalisuutta hyödyntävässä medioituneessa yhteiskunnassa maailmaa koetaan ja jäsennetään yhä enemmän representaatioiden välityksellä (Juvonen 2006, 87). Karkulehdon (2011, 209) mukaan kuitenkin kirjallisuuden esitykset esimerkiksi naisiin ja lapsiin kohdistuvasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä ja väkivallasta ovat useammin kriittisiä ja esitetään sellaisesta perspektiivistä, jossa kritiikkiä ei vesitetä alastoman naisen ruumiin kuvaamisella tai väkivaltaa erotisoimalla; *Raja* on tästä esimerkki. Fiktion (tragedian) ja todellisen elämän eron ja samalla representaation ongelma kiteytyy provosoivasti Julianin lausumaan oppitunnilla: "Onko niitä lainkaan olemassa, oikeaa ja väärää, ja jos on, mihin raja

niiden välillä piirretään? Tämän kysymyksen kirjallisuus meille esittää." (R 79.)

Karkama (1998, 81) toteaa, että jokainen kirjallinen teos on puheenvuoro kulttuurisessa dialogissa ja siksi kontekstin elävä osa. *Rajan* kaltaiset kaunokirjalliset teokset osallistuvat siihen yhteiskunnalliseen, sosiaaliseen ja diskursiiviseen prosessiin, jossa kyseenalaistetaan ja työstetään intiimeihin suhteisiin ja valtaan liittyviä merkityksiä ja ajattelutapoja. Pulkkinen rakentaa teoksellaan sosiaalista spatialisaatiota, sillä hän muistuttaa lukijoitaan erilaisten rajojen ja kynnysten olemassaolosta. Samalla hän kuvaa jotain "rajantakaista", piilossa pidettyä, nostaessaan vaikeita sekä vaikeasti sanallistettavia aiheita ja tunteita näkyviin ja puntaroitaviksi. On olemassa syyllisyyskulttuureja ja häpeäkulttuureja, ja me mahdamme elää jälkimmäisessä. Sukupuolittunut, uhriuttava valta tuottaa tapahtumien ympärille salaisuuden, jota häpeän tunne vahvistaa: koettu paha pysyy piilossa pitkään ja määrittää uhrin liikkumatilaa ja olemassaolon rajoja (Koho 2014, 178; Laitinen 2004, 114–118). Vaikeasta kokemuksesta, kuten seksuaalisesta hyväksikäytöstä, on helpompaa olla hiljaa kuin puhua, kuten *Rajassakin* tapahtuu.

Vedenpaisumus tornikamareissa
Sukupuolittavaa väkivaltaa purkavat naisruumiin kokemukset ja eettinen lukeminen

Minna Halonen ja Sanna Karkulehto

> [– –] Viskon
> itseäni peilissä, enää et katso kuvaasi nauramatta. Ja se viskoi, nainen sanoi, ensin viehkeästi, sitten kummasti kuin kömpelö käärme, sitten se nauroi: ken on maassa kaunehin, se on kuollut jo. Se nauroi: hyppy, hyppy, pelastus, liekinvarsi, humahdus. Se sanoi: jos putoat veneestä, tahdot veteen. Se sanoi: makean veden tekevät sen kalat.
> (SH, 52.)

Monet feministitutkijat ovat Michel Foucault'n työhön viitaten painottaneet, että ruumis on yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti muodostunut käytäntö. Tällöin korostuvat ruumiin kytkennät varsinkin sitä sukupuolittavaan normittamiseen, valtaan ja väkivaltaan; ruumis toimii niin vallankäytön ja väkivallan välineenä kuin niiden kohteena (Shepherd 2013, 16; Stacey 2014, 39; ks. myös esim. Bordo 1993; Butler 2015, 59). Näkemys ruumiista historiallisesti ja sosiaalisesti muuttuvana merkitysjärjestelmänä on pyrkinyt häivyttämään syvään juurtunutta ajatusta etenkin naisruumiista biologisena kohtalona. (Kyrölä 2006, 120–123; Oksala 1997, 169–173; ks. myös Foucault 2010, 111–112.) Tarkastelemme

tässä artikkelissa, miten kahdessa suomalaisessa nykyrunoteoksessa, Saila Susiluodon[1] kokoelmassa *Siivekkäät ja Hännäkkäät* (2001, SH) sekä Sirpa Kyyrösen kokoelmassa *Naispatsaita* (2010, N)[2], suoritetaan naisruumiin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen "ruumiinavaus" eli avataan ruumiillisuuden yhteiskunnallisia ja kulttuurisia eroja sekä merkityskerrostumia kaunokirjallisuuden keinoin.

Esitämme, että Susiluodon ja Kyyrösen runot käsittelevät sekä eksplisiittisesti että implisiittisesti kysymystä naisiin ja etenkin naisten ruumiisiin kohdistuvasta kulttuurisesta hallinnasta ja kontrollista. Teokset tekevät näkyväksi sitä, miten hallintaa ja kontrollia tuotetaan ja ylläpidetään misogynian sekä naisten itsensä sisäistämän, etenkin heidän omaan ruumiillisuuteensa kohdistuvan naisvihan ja väkivallan kohteeksi positioimisen keinoin ja miten heitä kutsutaan näihin positioihin muun muassa erilaisten kulttuuristen tekstien ja kuvastojen avulla. Artikkelimme eroaa muista tämän teoksen artikkeleista siinä, että tarkastelemissamme runoteoksissa ei varsinaisesti käsitellä naisiin kohdistuvaa fyysistä tai seksuaalista tai heidän itsensä omaan ruumiiseensa kohdistamaa väkivaltaa. Sen sijaan teoksissa korostuvat naisiin (ja yhtä lailla miehiin) yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti kohdistuvat valta, hallinta, ulossulkeminen sekä kontrolli, jotka voidaan tulkita heitä väkivalloin kohteleviksi ja väkivalloin tiettyihin sukupuolitettuihin asemiin sekä rooleihin asettaviksi.

1 Saila Susiluoto (1971) on useilla kirjallisuuspalkinnoilla tunnustusta saanut runoilija, joka tunnetaan kotimaisen nykykirjallisuuden kentällä erityisesti "proosarunon taitajana" (Kainulainen 2008, 108; Oja 2013, 181). Susiluoto ammentaa runoihinsa tyttöjen ja naisten erilaisista elämänkokemuksista hyödyntäen proosarunon kerronnallisuutta. Myyttien ja satujen, kansanrunouden ja populaarikulttuurin varioiminen on myös ominaista hänen teoksilleen. (Haapala 2013, 183.) *Siivekkäät ja Hännäkkäät* (2001) -esikoisteoksen jälkeen Susiluodolta ovat ilmestyneet runoteokset *Huoneiden kirja* (2003), *Auringonkierto* (2005), *Missä leikki loppuu* (2007), *Carmen* (2010), *Dogma* (2012), *Ariadne* (2015) ja digitaalinen runoteos *Antikythera* (2015). Runoteosten julkaisemisen lisäksi Susiluoto on toimittanut muun muassa Elävien runoilijoiden klubin *Motmot*-vuosikirjan (2003) sekä ollut mukana tulkitsemassa tekstejään *Runoa!*-äänikirjassa (2008).

2 Katri Vala -palkitun *Naispatsaita*-esikoisteoksen (2010) lisäksi Sirpa Kyyröseltä on ilmestynyt runoteokset *Lempeät tukaanit* (2012) ja *Ilmajuuret* (2016), josta hän on saanut Tanssiva karhu -palkinnon. Kirjailijan runoja on julkaistu muun muassa *Parnassossa*, *Nuoressa Voimassa* ja *Tuli & Savu* -lehdessä. Kyyrönen jatkaa naistietoisen runouden perinnettä: *Suomen nykykirjallisuus* -teoksessa Kyyrönen luokitellaan niiden suomalaisten naisrunoilijoiden joukkoon, jotka ovat kuvanneet "naisen maailman kasvua ja ruumiillisuuden kokemusta" (Hosiaisluoma 2013, 156). Hänen runoilleen ominaista on groteskiuteen saakka yltävien, fyysisten naiskuvien esittäminen (Manninen & Pääjärvi 2011, 157).

Tarkastelemme siis symbolista sukupuolittavaa väkivaltaa. Tällaisessa foucault'laisessa symbolisen väkivallan kehyksessä ihmisten toimintaa hallitsevat kulttuurisesti diskurssien ja representaatioiden muokkaamat käsitykset siitä, mitkä ovat soveliaita ja hyväksyttyjä tapoja toteuttaa omaa sukupuolta ja miten suhtautua omaan sukupuoleen. Esimerkiksi naisia on sukupuolitettu pitkään diskurssein ja representaatioin[3], jotka tuottavat ja uusintavat naisiin kohdistuvaa vihaa eli misogyniaa sekä mielikuvia naisista sukupuolensa vuoksi luonnollistettuina väkivallan kohteina ja uhreina, kun taas miehiin kohdistuu väkivaltaa oikeuttavia mielikuvia sekä suoranaisia oletuksia ja odotuksia väkivallasta.

Susiluodon ja Kyyrösen runoissa sukupuolittava väkivalta motivoituu ja artikuloituu erityisesti toistuvien, kulttuurisesti jaettujen ja tunnettujen myyttien, satujen sekä tarinoiden kautta. Näissä tarinoissa naisia konstruoidaan tietynlaisiksi ja heille osoitetaan tiettyjä sukupuolitettuja rooleja ja asemia yhteiskunnassa. Valmiiksi osoitettuja sukupuolirooleja ja -odotuksia vastaan kapinoivat naiset saavat tarinoissa yleensä rangaistuksensa – ja hyvin tavallisesti juuri väkivaltaisen rangaistuksen. Susiluodon ja Kyyrösen teokset pyrkivät kirjoittamaan tällaisia myyttejä toisin – siten, että ne paljastaisivat myytteihin ja koko kulttuuriin sisäänkirjoitettua naisvihaa sekä kontrollia ja hallintaa, jotka ovat tulkittavissa yhdenlaiseksi naisiin kohdistuvan sukupuolittavan väkivallan muodoksi. Esimerkki tästä toisin kirjoittamisesta on edellä esitetty ote Susiluodon runosta "Tunnen naisen joka harjoitteli luolassa" (SH, 52). Runossa puretaan muun muassa kulttuurista kauneuden ja naisten välisen kaunan, kateuden ja epäsolidaarisuuden myyttiä kirjoittamalla uudelleen ja toisin *Lumikki*-satua (1812), jossa kateuden myrkyttämä, naisiin kohdistuvaa vihaa toistava nainen yrittää murhata itseään nuoremman naisen tämän iän ja ulkonäön vuoksi.

Temaattisesti ja poeettisesti toisiaan muistuttavissa Susiluodon ja Kyyrösen runoteoksissa kuvataan naisten elämän erilaisia puolia ja naisruumiin problematiikkaa; runoissa tematisoituvat muun muassa äitiyteen, seksuaalisuuteen ja ruumiin materiaalisuuteen sekä niitä kehystävään kulttuuriseen vallankäyttöön kytkeytyvät kysymykset. Runoissa

3 Diskursseista ja representaatioita ks. tämän teoksen johdantoartikkeli.

esitetyt ruumiinkokemukset yltävät seksuaalisuudesta, synnytyksistä ja keskenmenoista syömishäiriöihin. Tutkimme, miten runoteoksissa avataan muun muassa intertekstuaalisuuden eli tekstienvälisyyden avulla naisia alistavia myyttisiä tarinoita ja puretaan naisruumiisiin kytkettyjä yhteiskunnallisia ja kulttuurisia kerrostumia, joita vasten subjektiivisia kokemuksia peilataan ja prosessoidaan. Esitämme, että Susiluodon ja Kyyrösen teokset jatkavat näin feministisen myyttikritiikin[4] perinnettä, jonka keskeisenä tavoitteena on osoittaa, kyseenalaistaa ja purkaa länsimaisessa mytologiassa naiseuteen liitettyjä, luonnollistettuja puhetapoja ja käytäntöjä (ks. Karkulehto & Leppihalme 2015; Leppihalme 1995, 22). Lisäksi oletamme teosten tematiikan ja intertekstuaalisuuden haastavan lukijoita mukaan eettisiin pohdintoihin ja eettisen lukemisen prosessiin, jossa toisten kokemuksia on mahdollista kohdata aidosti kuunnellen.

Eettisen lukemisen lähtökohtia

Saila Susiluodon *Siivekkäät ja Hännäkkäät* on proosarunon[5] muotoon kirjoitettu, paikoitellen surrealistisia sävyjä saava runoteos, jossa leikitellään proosalle tyypillisillä kertovilla rakenteilla ja unen logiikkaan nojaavilla elementeillä. Kokoelman aloittaa ”Prologi”-niminen runo, jonka naispuhuja kertoo lapsilleen ”aikuisten satuja”. Saduissa seikkailevat kokoelman nimen mukaisesti siivekkäät linnut ja hännäkkäät sudet. (SH, 7.) ”Prologi”-runo on kokoelman kehystarina, jota seuraavat arkisiin asioihin myyttisiä aineksia yhdistelevät runosarjat. Niiden maailmat sijoittuvat niin espoolaisten rivitalojen arkitodellisuuteen kuin Platonin

4 Naiskirjallisuudessa on jo 1960-luvulta lähtien murrettu esimerkiksi raamatullisia myyttejä, antiikin tarustoja ja satuja ja annettu samalla ääni unohdettujen ja vaiennettujen historialle (Enwald 1999, 199–208). Feminististä myyttikritiikkiä emansipatorisena strategianaan tietoisesti hyödyntäneet naiskirjailijat ovat halunneet osoittaa kulttuurisissa mytologioissa sukupuoliin liitetyt stereotypiat ja valtasuhteet muuttuviksi kirjoittamalla myyttejä vastaan ja toisaalta luomalla aivan uudenlaisia ja omaehtoisia naismyyttejä (Leppihalme 1995, 22).

5 Vesa Haapala määrittelee proosarunon ”proosa-asuun painetuksi runotekstiksi, joka hyödyntää runoudelle ominaisia rytmisiä keinoja ja puhekuvioita”. Proosaruno on yleensä noin sivun mittainen, suorakaiteen muotoon aseteltu teksti, joka käyttää ilmaisussaan proosan kerronnallisia rakenteita. (Haapala 2013, 179, 186.)

luolaan. Kokoelman päättää "Epilogi"-niminen runo, jossa naispuhuja sulkee kirjan ja samalla tarinan jälleen sadun genreä mukaillen: "Olipa kerran maailma, hän nauraa, eikä / siitä tule loppua" (SH, 61). (Ks. myös Oja 2013, 181.)

Teoksen runot kertovat ikään kuin yhtä ja samaa tarinaa naisen itsenäistymiskamppailusta. Runojen naispuhujan äänestä on kuultavissa vapauden kaipuu, halu paeta naisruumiita sukupuolittavia lokerointeja. Puhuja kapinoi sovinnaisuuksia ja yhteiskunnan normeja edustavaa miestä, "Soturia", vastaan käyttäytymällä epäsovinnaisesti: pyörittelemällä "pääskynpesiä häpykarvoistaan" ja kulkemalla kotonaan alasti (SH, 11–13). Tätä vapauden kaipuuta ja kaipuusta syntyvää ahdistusta symboloivat kokoelmassa vilahtelevat "siivekkäät" ja "hännäkkäät" eläimet, mutta myös monet myyttiset hahmot, kuten esimerkiksi Aino Kallaksen teoksessa *Sudenmorsian* (1928) ja H. C. Andersenin *Pieni merenneito* (*Den lille havfrue*, 1837), sekä myyttiset kertomukset, kuten esimerkiksi *Raamatun* vedenpaisumuskertomus. (Ks. myös Holm 2001; Siro 2001; Kainulainen 2008, 109–110.)

Sirpa Kyyrösen *Naispatsaita*-teos puolestaan sisältää vahvan fyysisiä runokuvia, joissa naiseutta tarkastellaan biologis-anatomiselta lähietäisyydeltä. Kyyrönen on kertonut saaneensa virikkeitä teoksen kirjoittamiseen internetin lääkäripalstoilta (Manninen & Pääjärvi 2011, 157). Runoissa äänen saavat eri elämäntilanteissa olevat, esimerkiksi synnyttävät ja syömishäiriöiset naiset. Teoksessa kuvataan naisten subjektiivisia, elettyjä ruumiinkokemuksia, joiden taustalla häämöttää kulttuurisia "naispatsaita" – hahmoja tai kuvia, jotka "ovat säilyneet meren pohjassa satoja vuosia" (N, 51). (Ks. myös Holm 2010.) Myös *Naispatsaita*-kokoelman runokuvastot on ladattu naisia väkivalloin sukupuolittavalla (Shepherd 2013, 16; Butler 2015, 59) myytti- ja satuaineksella. Kuten Susiluodon teoksessa myös Kyyrösellä satujen prinsessat, merenneidot ja *Raamatun* vedenpaisumuskertomus toimivat varioitavina myyttisinä aineksina. Rakenteellisesti Kyyrösen teos on kollaasimainen, mutta runofragmenteista muodostuu myös tarinalinjoja.

Tarkastelemme Susiluodon ja Kyyrösen runoteoksia erityisesti niissä esiintyvien ruumiillisuuden kuvausten näkökulmasta hyödyntäen kulttuurin- ja tekstintutkimuksessa kehiteltyä, lähinnä foucault'laista

diskurssianalyyttista lähestymistapaa sekä kirjallisuudentutkimuksesta tuttua intertekstuaalista luentaa. Käytämme tutkimuskohteidemme hahmottamiseksi diskurssin ja vastadiskurssin käsitteitä.[6]

Tarkastelemiamme runoteoksia yhdistää se, että molemmissa kuvataan erilaisia naisten ruumiillisuuden kokemuksia uudelleenkirjoittamalla myyttejä ja satuja, jotka kohtelevat naisia naisia alistavasti ja väkivalloin. Diskurssianalyyttisesti käsitämme myytit ja sadut historiallisesti ja kulttuurisesti muodostuneiksi puhe- ja ajattelutavoiksi (Ilmonen 2012, 240–245; Karkulehto 2011, 165; Malmio 2011, 211–212; Sellers 2001, 5–8), joissa naisruumiille tuotetaan tietynlaisia sukupuolittavia merkityksiä. Myyttien ja satujen uudelleenkirjoitukset taas tulkitsemme kaunokirjallisiksi vastadiskursseiksi[7], joiden avulla pyritään kyseenalaistamaan ja purkamaan sukupuolittavia representaatioita historiallisesta menneisyydestä sekä suuntaamaan katsetta nykyisyyteen ja tulevaisuuteen (Zajko & Leonard 2006, 2–6). Tutkimme, millaisia sukupuolittavia ruumisdiskursseja analysoimissamme runoissa esiintyy, millaisia purkavia vastadiskursseja runoista on luettavissa ja millaista tietoa ne naisten ruumiillisuuden kokemuksista tuottavat.

Ruumiinfenomenologisessa[8] tutkimuksessa on objektiruumiin sijaan kiinnitetty jo pitkään huomiota elettyyn ja koettuun ruumiiseen (Merleau-Ponty 2004, 79–84; Heinämaa 1996, 79; Palin 2004, 240). Tällöin ruumista ei tarkastella ainoastaan kolmannen persoonan näkökulmasta, havaittavana objektina, vaan pikemminkin kokevana

6 Diskurssin määrittelystä ks. tämän teoksen johdantoartikkeli. Vastadiskurssilla puolestaan tarkoitamme vallitsevia diskursseja vastustavia puhe- ja ajattelutapoja, jotka pyrkivät paljastamaan ja purkamaan historiallisia, kulttuurisia sekä yhteiskunnallisia, itsestäänselvyyksiksi muodostuneita käsityksiä (Foucault 1998, 75–76; Foucault 2005, 203–204). Foucault'n genealogiseksi kutsutun diskurssien analyysin tavoitteena on osoittaa valtaan kytkeytyvien ajatusjärjestelmien sattumanvaraisuus (Foucault 1998, 117–124; Tiisala 2010).

7 Uudelleenkirjoitukset eivät kuitenkaan välttämättä aina ole poliittisia tai ideologisia vastakirjoituksia, vaan ne voivat saada korostuneemmin esimerkiksi esteettisiä funktioita (Moraru 2001, 9).

8 Ruumiinfenomenologisen teoriaperinteen yhtenä keskeisimpänä kehittäjänä pidetään ranskalaista filosofia Maurice Merleau-Pontya. Teoksessaan *Phénoménologie de la perception* (1945) Merleau-Ponty hylkää kartesiolaisen mieli–ruumis-vastakkainasettelun, jossa ruumis ymmärretään dikotomisesti materiaalisena objektina ja mieli tietoisena subjektina. Yksilön subjektius on Merleau-Pontylle ennen kaikkea ruumiillista. (Rautaparta 1997, 129–130.) Tunnetun aaveraaja-esimerkin avulla Merleau-Ponty pyrkii paljastamaan objektiruumiin takaa eletyn, intentionaalisen ruumiin, jota hän kutsuu fenomenaaliseksi ruumiiksi (Heinämaa 1996, 79).

subjektina (Merleau-Ponty 2004, 126; Heinämaa 1996, 79; Rautaparta 1997, 130). Tässä artikkelissa olemme myös kiinnostuneet lähestymään kaunokirjallisten tekstien esittämiä ruumiita juuri kokemuksellisuuden näkökulmasta. Kokemuksellisuuden ymmärrämme yksilöllisen ja yhteisöllisen kohtaamispaikaksi: kokemukset ovat yhtäältä subjektiivisia mutta toisaalta muodostuvat osallisuudesta kulttuurisiin käytänteisiin, diskursseihin ja instituutioihin (Koivunen & Liljeström 2004, 278). Osallisuus kulttuurisiin diskursseihin on rakentamassa ruumiinkuvaa, joka muotoutuu eletyn ruumiin ja ruumisrepresentaatioiden välisten suhteiden tuloksena (Kyrölä 2006, 108). Emme siis pyri erottamaan ruumiin diskursiivista ja kokemuksellista, esitettyä ja elettyä puolta toisistaan, vaan ymmärrämme ne toisiinsa kietoutuneina jatkumoina.

Ruumiinkokemusten tavoittaminen ja eettinen lukeminen vaativat eletyn ja koetun ruumiin ja ruumisrepresentaatioiden tai -diskurssien välisten suhteiden pohdintaa. Tämä on mahdollista muun muassa naisruumiisiin kiinnitettyjä myyttisiä kerroksia avaavien uudelleenkirjoitusten logiikkaa analysoimalla. Eettisestä lukemisesta puhuessamme oletamme, että lukijalla on kompetenssia suhtautua tekstien esittämiin ruumiinkokemuksiin eläytyen (ks. Korhonen 2011, 139–140).[9] Olettamamme lukija on osallistuva lukija (Seutu 2012, 249), jolla on halu ja valmius ottaa vastaan tekstin tarjoamia tulkintapaikkoja sekä kykyä asettua toisen asemaan. Ymmärrämme eettisen lukemisen kuuntelemisen etiikkana – toisen kokemusten aitona, uteliaana kohtaamisena (Hekanaho 2004, 20).[10]

Ruumiinkokemusten kaunokirjallisten esitysten tarkastelu on tässä artikkelissa siis eettisesti virittynyttä: kytkemme analyyseissamme lukemisen käsitteeseen uudelleenkirjoituksia, jotka purkavat naisia symbolisella tasolla väkivaltaisesti sukupuolittavia ruumisdiskursseja. Pohdimme, kuinka lukijoita haastetaan mukaan eettiseen vuorovaikutukseen (vrt. esim. Kähkönen 2012; Seutu 2012). Eettisellä vuorovaikutuksella tarkoitamme sitä, että runot ohjailevat meitä lukijoita poeettisten

9 Haastava ja kiinnostava kysymys kuitenkin on, missä määrin eettinen lukemisasenne on ylipäätään mahdollista saavuttaa. Runossa esitettyyn toisen kokemukseen asettuminen ei välttämättä ole jokaiselle lukijalle helppoa. Eettinen lukeminen edellyttää myötäelämisen kompetenssia. (Seutu 2012, 263.)

10 Tavoitteenamme ei kuitenkaan ole tavoitella tai määritellä ”universaalia” lukemisen mallia.

keinojensa avulla kohti tietynlaisia tulkintoja ja saavat meidät reagoimaan lukemaamme, pyrkimään ymmärtämään ja kuuntelemaan toista ja eläytymään toisen kokemuksiin (ks. Korhonen 2011, 139–140; Lehtimäki 2010, 43). Uudelleenkirjoituksen logiikka sysää meidät eettisten pohdintojen äärelle, sillä runoista välittyvien diskurssien ja vastadiskurssien välisiä suhteita analysoidessamme tulemme lukijoina ikään kuin huomaamattamme verranneeksi runoissa esitettyjä kokemuksia omaan kokemusmaailmaamme (vrt. Valovirta 2010, 146). Kaunokirjallisen tekstin välittämien käsitysten ja arvojen sekä lukijan tekstiin mukanaan tuomien käsitysten ja arvojen rinnastuminen johtavat eettiseen dialogiin tekstin kanssa (Korhonen 2011, 246; Phelan 1996, 100). Parhaimmillaan kaunokirjallinen teksti muuttaa lukijan käsityksiä, arvoja ja asenteita myönteisellä tavalla ja auttaa häntä ymmärtämään omasta kokemusmaailmastaan kaukanakin olevia kokemuksia (Lehtimäki 2010, 45; Seutu 2012, 251).

Oletuksenamme on, että uudelleenkirjoitukset haastavat lukijaa kriittiseen uudelleenlukemiseen (Moraru 2001, 15–16). Judith Fetterleyn (1978) vastustavan lukijan käsite liittyy kiinteästi uudelleenkirjoitusten logiikkaan, jossa uudelleenkirjoitetut myytit ja sadut kutsuvat lukijaa vastustamaan eli lukemaan kuluneita kulttuurisia mallikertomuksia uudelleen ja toisin ja siten asettumaan niitä epäilevään, kyseenalaistavaan tai vastustavaan lukijapositioon. Eettinen lukeminen voi siis olla myös kriittistä uudelleenlukemista, jossa tekstin merkityksiä pohditaan vertailemalla alkuperäisen ja uudelleenkirjoitetun tekstin välisiä yhteneväisyyksiä ja eroja.[11] Tosin ei pidä unohtaa, että jokaisella yksittäisellä lukijalla on lopulta valta päättää, kuinka hän tekstin tarjoamiin lukija-asemiin suhtautuu (Malmio 2011, 200).

Keskeinen hypoteesimme on, että naisia alistavien myyttien ja satujen uudelleenkirjoitukset toimivat molemmissa tarkastelemissamme teoksissa vastadiskursseina eli myöhemmin analysoimiemme äitiyteen,

11 Oletamme lukijan tietyn kaunokirjallis-kulttuurisen perinteen tuntevaksi. On hyvin mahdollista, että lukija, jolla ei ole riittävää kaunokirjallis-kulttuurista kokemusta tai kompetenssia, ei tunnista runojen taustalla vaikuttavia intertekstejä eikä näin myöskään tulkitse niitä uudelleenkirjoituksiksi. Korostamme myös, että vaikka puhumme kriittisestä uudelleenlukijasta, emme kuvittele kaikkien lukijoiden reagoivan runoihin samalla tavalla.

seksuaalisuuteen ja ruumiin materiaalisuuteen kytkeytyvien ruumisdiskurssien purkajina sekä sitä kautta naisten ruumiillisuuden kokemusten esittäjinä ja eettisen keskustelun herättäjinä. Etsimme vastauksia kysymyksiin siitä, millaisia naisten ruumiillisuuden kokemuksia myyttien ja satujen uudelleenkirjoituksista on luettavissa, miten lukija haastetaan mukaan eettiseen dialogiin ja miten haastaa sukupuolittavaa väkivaltaa eli kulttuurissa hallitsevia, subjekteihin jopa väkivalloin asetettuja sukupuoliodotuksia ja -positioita.

Myytti, uudelleenkirjoitus ja feministinen uudelleenkirjoitus

Useissa myyttejä koskevissa luonnehdinnoissa korostuvat määritelmien kytkennät uskontoon – suuret kertomukset maailman synnystä ja jumalten uroteoista on mielletty myyttisiksi kertomuksiksi. Todellisuutta on pyritty hahmottamaan myyttisten kertomusten avulla tekemällä ”kaaoksesta kosmosta”. Myyttiset kertomukset ovat siis edustaneet jonkinlaista rationaalisuutta, sillä niiden avulla on pyritty historian kuluessa etsimään vastauksia maailmankaikkeutta koskeviin miksi- ja miten-kysymyksiin. (Saariluoma 2000, 47.) Uskontotieteellisissä määritelmissä myytti on kuvattu kertomukseksi, joka tarjoaa mallin ihmisen toiminnalle (mts. 11). Yksinkertaistaen myytin voikin kiteyttää mallikertomukseksi.

Myyttisen materiaalin käyttöä kaunokirjallisuudessa ei voida kuitenkaan tarkastella muusta yhteiskunnallisesta myytinmuodostuksesta erillään (Saariluoma 2000, 37). Roland Barthesin mukaan myytti voi olla mikä tahansa luonnollistettu ideologis-kulttuurinen muodostelma (Barthes 1994, 173–174; Saariluoma 2000, 10). Myytti edustaa Barthesille toteavaa puhetta, jossa historia pyritään muuttamaan luonnoksi. Myyttinen puhe yrittää depolitisoida poliittisen puheen luonnollistamalla sen, ja tämän vuoksi sitä pidetään usein ”viattomana puheena”. Myytti on siis diskursiivinen muodostelma, jossa annetaan todellisuudelle tietynlaisia merkityksiä ja luodaan tiettyihin tarkoitusperiin sopivia kuvia. (Barthes 1994, 173–192.)

Myytti esittää Barthesin mukaan todellisuuden muuttumattomina hierarkioina. Toisaalta hän mainitsee poeettisen kielen myyttiä vastustavana diskurssina. (Barthes 1994, 193–194.) Lyriikka ja kaunokirjallisuus ylipäätään voidaan nähdä kohteitaan luonnollistavaa myyttistä puhetta vastustavana kielenä tai diskurssina.[12] Postmodernistiselle kirjallisuudelle on tyypillistä, että yhteiskunnallisia ja kulttuurisia myyttejä kirjoitetaan uudestaan kritisoiden niiden mukanaan kantamia aiempia merkityksiä. Etenkin feministisesti virittynyt kirjallisuus sisältää ajatuksen emansipatorisesta strategiasta; myyttejä pyritään alinomaa purkamaan ja toisaalta pyritään rakentamaan uudenlaisia, emansipatorisia myyttejä. (Saariluoma 2000, 50–52.)

Uudelleenkirjoitus on intertekstuaalisuuden piiriin kuuluva kirjallisuuden ilmiö, jonka avulla kyseenalaistetaan syvään juurtuneita kulttuurisia käsityksiä. Christian Moraru pitää uudelleenkirjoitusta postmodernina ilmiönä, jossa kulttuurista ainesta kierrätetään siten, että vanhasta syntyykin jotakin uutta. Uudelleenkirjoituksissa toistamalla ja performatiivisesti toisin toistamalla (Butler 1990; 2006a) keskustellaan innovatiivisesti menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden kanssa. Kaikki intertekstuaalisuus ei ole kuitenkaan uudelleenkirjoitusta. Postmoderneille uudelleenkirjoituksille on tyypillistä, että ne reflektoivat usein kriittisesti ja tietoisesti jotakin ideologiaa. Moraru puhuu myös uudelleenkirjoitusten metafiktiivisyydestä, sillä ne rakentuvat intertekstuaalisuuden varaan hyvin itsetietoisesti. Tässä mielessä uudelleenkirjoituksia voidaan usein pitää ideologisina tai poliittisina vastakirjoituksina tai -diskursseina. (Moraru 2001, 4–14, 19–20.)

Myyttien uudelleenkirjoituksissa tuodaan esille todellisuutta koskevien käsitysten muuttuvuus. Kulttuurisia kertomuksia päivittämällä osoitetaan myyttikäsitysten sidokset aikaan. Myytit toimivat kirjallisuuden materiaalina, jota uudelleenkirjoitukset työstävät samalla keskustellen oman aikansa tärkeistä kysymyksistä. Uudelleenkirjoituksissa luonnollisena esitetty historia pyritään kirjoittamaan uudestaan osoittamalla esimerkiksi keskustan ja marginaalin välinen suhde tai vastaavasti sukupuolten merkitykset ja erot muuttuviksi. (Ilmonen 2012, 235–251.)

12 Kaunokirjallisuus voi kuitenkin toimia myös myyttien säilyttäjänä ja jatkajana.

Feministisille uudelleenkirjoituksille on ominaista kaksoisorientaatio: ne kurkottavat kohti tekstuaalista menneisyyttä orientoituen samalla kuitenkin tiukasti nykytodellisuuteen ja sen uudenlaiseen hahmottamiseen. Feministisissä myyttien uudelleenkirjoituksissa todellisuutta kirjoitetaan uudelleen revisioimalla[13] menneisyyden tekstejä ja tuomalla niiden rinnalle nykytodellisuuden arkisia elementtejä. Tällaisissa uudelleenkirjoituksissa patriarkaaliset mytologiat asetetaan kyseenalaisiksi, ja siten vapautetaan representatiivista tilaa uudenlaisten naisidentiteettien rakentamiselle (Leppihalme 1995, 28). Feministisille myyttien uudelleenkirjoituksille on ominaista myös hegemonisen heteroseksuaalisuuden kritiikki (Moraru 2001, 143–144).

Naisruumiin vedenpaisumus

> Joka yö vesi nousi. Se murtui tulvavalleilta ja kuohui tielle.
> Se paiskautui kivisiin aallonmurtajiin. Se nousi hiekasta naisen
> jalkojen ympärille, muodosti kuuman järven. [– –]
> (SH, 46.)
>
> [– –] Helmapellava raskaana kahlaat ja vesi on vihaa täynnä,
> on nousuvesi ja laskuvesi, ja nousu ja lasku
> ja vesi on puhdasta kipua. [– –]
> (N, 25.)

Kuten yllä olevat otteet Susiluodon runosta ”Joka yö vesi nousi” (SH, 46) ja Kyyrösen runosta ”Kun olet valmis jättämään pesän” (N, 25) enteilevät, *Raamatun* vedenpaisumuskertomus[14] esiintyy molemmissa

13 Ilmari Leppihalme määrittelee feministisesti orientoituneen myyttirevision seuraavasti: ”Myyttirevisiossa on kyse tradition haltuunotosta tai anastamisesta, johon sisältyy myös kriittinen uudelleen arviointi; myyttien ylläpitämien naisstereotypioiden kyseenalaistaminen ja korjaaminen ilmaisemaan miesten fantasioiden tai pelkojen sijasta naisten omaa vaiettua kokemusta itsestään – –.” (Leppihalme 1995, 29.)

14 *Raamatun* vedenpaisumuskertomuksessa vihainen Jumala haluaa tulvan avulla hävittää ihmiset ja maan. Tarinassa vesi hukuttaa vääryydet mutta myös pelastaa Nooan arkissa matkustavat. Analogisesti myös runoissa vesi saa sekä hukuttavan että pelastavan elementin roolin: hukuttavien yhteiskunnallisten ruumisdiskurssien rinnalla esitetään omaehtoisia ja pelastavia ruumiinkokemuksia.

runokokoelmissa tärkeänä runojen tematiikkaa kehystävänä, uudelleenkirjoitettavana myyttinä. Vedenpaisumukseen kytkeytyviä vesimotiiveja on löydettävissä tulkinnallisina vihjeinä pitkin kokoelmia: *Siivekkäissä ja Hännäkkäissä* nainen näkee unia vedestä ja sen nousemisesta (SH, 14, 39, 46), kunnes lopulta mies ja nainen "ottavat laivaan kaksi jokaista lajia" ja melkein kaikki hukkuvat (SH, 53). *Naispatsaita*-teoksessa vesi on täynnä vihaa ja kipua. Naispuhuja kysyykin: "miksi tahdot jokaisen uuden vedenpaisumuksen" (N, 25, 34–35, 51). Vesimotiivien avulla lukijan on mahdollista lähteä purkamaan runoista muun muassa äitiyteen ja seksuaalisuuteen liittyviä, naisia usein alistavia ruumisdiskursseja.

Kyyrösen runossa "Tahdon kutsua sinua ruumiiksi" (N, 34–35) naispuhuja kertoo ruumiinkokemuksestaan pysähdyttävästi:

[– –] Heität leivän järveen, renkaat laajenevat, sinä laajenet,
olet vuodenaikoja kuin mehiläispesiä.
Olet parittanut kaksi kaupunkia
ja nyt sanahirviö etsii pihaltasi lintutornia
Minä vihaan jokaista aukkoasi.
Suukovera kopisee pitkospuilla, olet suo ja peruskivi, alttari ja ampuma-aukko,
Rakastan kipua ja arpia.
kaapissa olet luurangoille budoaari.

Minä vihaan lapsuuttasi
Olet mennyt kesken näihin vesiin,
metsiin, sinusrytmeihin, iltasatuihin, [– –]
(N, 34.)

Toistuva ilmaus "minä vihaan" ja näennäisen hajanainen typografia korostavat runon puhujan kokemuksen syvyyttä ja synkkyyttä. Runon nainen puhuu mitä ilmeisimmin keskenmenosta. Perinteinen uusintamismyytti, jossa naisen ruumis kuvataan uuden elämän synnytysmekanismina (Palin 2004, 226–227), saa Kyyrösen runossa vastaparikseen kipeän, subjektiivisen ruumiinkokemuksen, jossa elämä tuhoutuu. Runossa mainittu "ampuma-aukko" sekä säkeiden asettelusta muodostuva visuaalinen, pyöreä kuvio assosioituvat naisen kohtuun, jossa kuolema on vieraillut.

Kipeä ruumiinkokemus limittyy temaattisesti myös vedenpaisumuskertomukseen:

> [– –] Minä vihaan olla alaston.
> miksi tahdot jokaisen uuden vedenpaisumuksen
>
> Kuinka kauan sinä annat minun uida
> Kuinka kauan annat sen kiusata henkeäni ja ruumistani.
>
> Olet parittanut kaksi kaupunkia
>
> ja nyt tahdot kaikki eläimet parijonoon ovellesi.
>
> Minä vihaan maata sängyssäni ja kuunnella kuinka sydämeni lakkaa.
> (N, 35.)

Kyyrösen runossa naispuhuja kokee ruumiinsa kipujen ja elämää hävittävien voimien taistelukentäksi. Vedenpaisumuskertomuksessa veden on tarkoitus tuhota kaikki elämä maailmasta. Kohdussa oleva, elämää ylläpitävä vesi muuttuu runossa analogisesti elämää hävittäväksi vedenpaisumusvedeksi. Jumalan viha muuttuu naisen vihaksi uusintamismyyttiä ja raskaudesta aiheutuvia ruumiillisia ja henkisiä uhkia kohtaan. Runon puhuja sanoo vihaavansa olla alaston ja kysyy, kuinka kauan kulttuurin vahvistama myytti piinaa hänen mieltään ja kehoaan.

Runossa ”Kaukana ulapalla merivesi on kirkasta kuin lasi” (N, 40–41) uudelleenkirjoitetaan H. C. Andersenin merenneitosatua, jonka taustalla vaikuttaa Undine-myytti[15]:

15 Undine-myytti juontuu kreikkalaisesta mytologiasta, jossa merenjumala Poseidonin apulaisina esiintyy nereideiksi kutsuttuja (Nereids) merenneitohahmoja. Undine-niminen vedenneito mainitaan kuitenkin ensimmäisen kerran sveitsiläisen kirjailija Paracelsuksen teoksessa *Liber de Nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus* (1658). Sittemmin myyttiä on varioitu laajasti eurooppalaisessa taiteessa: Muun muassa Friedrich de la Motte Fouqué hyödyntää myyttiä samannimisessä novellissaan (1811), samoin tekevät Pjotr Tšaikovski oopperassaan (*Undine* 1869) sekä Hans Werner Henze baletissaan (*Ondine* 1958). Suurelle yleisölle tunnetuin myytin kehittely lienee H. C. Andersenin *Pieni merenneito* -satu (1837). (*Encyclopaedia Britannica* 2014, s.v. undine.)

Olen 25-vuotias tyttö ja huolenaiheenani on meri johon uppoan kun nukahdan.
En osaa kunnolla uida mutta en kunnolla hukkuakaan,
en lakkaa hengittämästä vaikka tahtoisin
ja saan taistella alkaakseni vajota uudelleen
Toisinaan tuntuu kuin huoneeni liikkuisi ja sänkyni
olisi vene. Lapsena putosin laidan yli
ja satutin häntäluuni niin, että se halkesi.

Myöhemmin Andersen korjasi loppua ja muutti merenneidon ilmanhengeksi.
Spondylarthritis ancylopoetican toteaminen vei vuosia,
koska muutokset ristisuoliluunivelissä näkyivät vasta synnytyksen jälkeen.

Täyttäessäni 25 vuotta sain nousta meren pinnalle.

Undine tanssii kuin meri itsensä purje,
nivelet turpoavat ja hän virtaa humoraalipatologien uniin. [– –]

(N, 40.)

Undine-myytti kertoo vedennymfistä, joka muuttuu ihmiseksi rakastuessaan mieheen. Myytin mukaan vedennymfiä kuitenkin kohtaa kuolema miehen ollessa uskoton. (*Encyclopaedia Britannica* 2014, s.v. undine.) Tämäntyyppisen myytin avulla tuotetaan tiettyihin tarkoitusperiin sopivia kuvia (ks. Barthes 1994, 201–202) ja Undine-myytin tapauksessa väkivaltaisia kuoleman kuvia, joiden avulla pönkitetään patriarkaalisesti määrittyneitä valtasuhteita. Myyttinen tarina esittää koko naisten ruumiillisen olemassaolon kytkeytyväksi miehiin. Samalla tavalla runossa naisen ruumiillinen olomassaolo on sidottu mieheen, sillä ”muutokset” naisen ”ristisuoliluunivelissä” paljastuvat ”vasta synnytyksen jälkeen”.

”Kaukana ulapalla merivesi on kirkasta kuin lasi” -runossa merenneitosatua uudelleenkirjoitetaan arkisten ja myyttisten elementtien vuoropuhelun avulla ja puretaan samalla uusintamismyyttiin sisältyvää ajatusta myyttisestä, elämää jatkavasta ja uusintavasta ja siten ikuisesta, kuolemattomasta äitiydestä:

> [– –] Mutta ihmisillä on sielu,
> synnyttäessään hänestä tulee kuolevainen.
> Kun merenneito kuolee, hän haihtuu vaahtona mereen. [– –]
> (N, 40.)

Undine-myytissä vedenneito kuolee miehen ollessa uskoton ja haihtuu vaahtona mereen. Kyyrösen runossa nainen kokee kuolevansa lapsen synnyttämiseen. Runon naispuhuja tuntee olevansa kuolevainen, sillä hänen ruumiinsa aikaisemmin havaitsemattomat anatomiset viat tulevat esille vasta synnytyksen jälkeen. Vastadiskurssissa uhrautuvan naisruumiin esityksen takaa paljastuu tunteva ja kokeva subjektiivinen ruumis kaikkine fyysisine puutteineen. Tulkitsemme runon naisruumiisiin liitetyn uusintamismyytin vastustamiseksi – naisen ruumis ei välttämättä sovellukaan luonnolliseksi kuvattuun uuden elämän synnyttämiseen.

Uusintamismyytin lisäksi Kyyrösen runossa puretaan naisruumiin seksualisointia:

> [– –] Täyttäessäni 25 vuotta nostin pääni merestä ja näin laivan
> Hääyönä kuvittelin hukkuvani kuin kuolevainen ainakin,
> tiesin että sulhaseni oli pettänyt minua täysin anatomisista syistä
> hormonihäiriö aukaisi häpyliitoksen, kävelin veitsenterillä,
> meri tirskahteli milloin mistäkin, koska sulhaseni rakasti minua. [– –]
> (N, 40.)

Undine-myyttiin viitaten runon naispuhuja sanoo tietävänsä, että mies on pettänyt häntä. Pettämisen syynä on naisen anatomia: hänen sukupuolielimensä ovat rikkoutuneet. Naisruumiin väkivaltaisesta, kiertoilmaistusta seksualisoinnista kertoo se, että mies haluaa ”rakastaa” naista tämän kärsimyksestä ja verenvuodatuksesta huolimatta. ”Kävelin veitsenterillä” muistuttaa myös H. C. Andersenin pienestä merenneidosta, joka niin ikään uhraa väkivaltaisesti ruumiinsa ja hyvinvointinsa miehen vuoksi. Jotta merenneito voisi tavoitella ihailemaansa prinssiä ja tämän rakkautta, hän luopuu kauniista äänestään ja saa merinoidalta vastalahjaksi merenneidonpyrstönsä jaloiksi muuttavan taikajuoman. Juoma tekee kävelemisestä kuitenkin yhtä tuskallista kuin kävely veitsenterillä

ja kuin veri olisi joka askeleella pirskahtelemaisillaan jaloista. Runon monimerkityksinen ”meri tirskahteli milloin mistäkin” rinnastuu näin sekä intertekstuaalisesti että äänteellisesti veren pirskahteluun.

Hääyötä kuvaavien Undine-myytin sekä hukkumis- ja vesimotiivien myötä runo assosioituu myös vedenpaisumusmyyttiin, jossa ennen vedenpaisumusta maailma on väkivallan saartama. Naisruumiin seksualisointi on analogisessa suhteessa juuri ennen vedenpaisumusta vallinneeseen epäoikeudenmukaisuuden tilaan. Naisen ruumiinkokemusta kuvastaa kaksijakoisuus, jossa merenneito ”ei osaa kunnolla uida eikä hukkua” (N, 40). Näin runossa kyseenalaistetaan ja toistetaan toisin historiallisia kuvauksia naisten ruumiista pelkkinä seksiobjekteina tai äitiruumiina (vrt. Helén 1997, 130; Juvonen 2006, 75).

Naisruumiin seksualisointi kyseenalaistuu myös Susiluodon ”Nainen palvoi miestään” -runossa (SH, 14), jossa naisen sanotaan ”aukenevan miehelleen koska tahansa, missä tahansa”:

> Nainen palvoi miestään, sanoi: asun Jumalan taloa. Hän odotti
> miestään töistä, sillä hän ei oikeastaan ollut nainen vaan tyttö.
> Hän aukeni miehelleen koska tahansa, missä tahansa. Rakastan
> aina tätä miestä, hän sanoi. Minä nauroin. Hän katsoi minuun
> vihaisesti ja tiuskaisi: sinä et tiedäkään mitään, sinä olet vanha ja
> väsynyt. Yhtenä iltana hän tuli luokseni, hänen hiuksensa olivat
> hujan ja hajan. Hän sanoi: minun täytyi lähteä sillä minä olen
> tyttö, ymmärrätkö. Sitten hän itki ja nojasi seinää vasten. Hän
> itki tällä tavoin kolme päivää, kolme yötä, kunnes lakkasi ja sanoi:
> tästä lähtien näen aina unta vedestä. Joka yö vesi nousee kuin itku,
> kunnes keksin jonkin keinon.
> (SH, 14.)

Susiluodon runossa kulttuurin ylläpitämälle naisruumiin seksualisointidiskurssille antautuva nainen kuvataan tietämättömänä tyttönä. Miehelleen ruumiillisesti omistautuvaan rooliin sitoutuva tyttö haluaa aluksi uskotella itselleen toimivansa vapaan tahtonsa mukaisesti – hänhän rakastaa ja jumaloi miestään. Naiseksi kasvaminen kuitenkin merkitsee runossa halua irtautua ja puhdistautua sukupuolittavasta väkivallasta

sekä naisruumiita sortavista käytänteistä. Naisen itku ja mystinen, nouseva vesi enteilevät tässä ja kokoelman tulevissa runoissa tuhoavan vedenpaisumuksen sijaan toivoa puhdistavasta vedenpaisumuksesta, joka kenties mahdollistaa toimintamallien muuttamisen ja tytön kasvun itsenäiseksi, omasta ruumiistaan päättäväksi naiseksi.

Käärmeitä, susia ja luolia – seksuaalisuuden uudelleenmäärittelyjä

Seksuaaliseen naisruumiiseen on läpi länsimaisen historian liitetty vahvoja tuhon konnotaatioita. Antiikin ajan ruumista ja ruumiillisia nautintoja ihannoivan kulttuurin vaihtuminen kristilliseen käsitykseen kaiken lihallisuuden syntisyydestä jyrkensi jo antiikissa vallinnutta sukupuolijakoa: langennut nainen merkitsi koko ihmiskunnan tuhoa sekä ainaista viettelysten ja synnillisyyksien uhkaa. (Eerikäinen 2006, 20–21.) Susiluodon ja Kyyrösen runokokoelmien naisäänet etsivät omaa yksilöllistä seksuaalista ruumisidentiteettiään ja pyrkivät vapautumaan tästä historian taakasta.

> Sateenkaarikäärme nostaa päänsä lähteestä,
> sen kulkiessa yli polttavan mantereen syntyvät purot, järvet ja joet,
> silmistä taittuva valo paljastaa kvartsikristallit ruumiissasi.
>
> Tämän liiton merkiksi hän asetti kaarensa pilviin.
> Kaipaat aikaa, jolloin mummo astui sateenkaarta pitkin taivaaseen.
>
> Tämän liiton merkiksi Iiris lupasi lapsen ja taivuit
> sillaksi etuperin, takaperin   etuperin, takaperin. [– –]
>
> (N, 14.)

Yllä esitetyssä otteessa Kyyrösen ”Sateenkaarikäärme nostaa päänsä lähteestä” -runosta (N, 14) viitataan puhdistautumiseen menneistä ruumisdiskursseista sateenkaarikäärmemotiivin avulla: ”Sateenkaarikäärme nostaa päänsä lähteestä, / sen kulkiessa yli polttavan mantereen syntyvät purot, järvet ja joet.” Sateenkaarikäärme on myös vihje veden-

paisumusmyytin muuntelun keskeisyydestä. Aboriginaalien myyttisten uskomusten mukaan sateenkaarikäärmeiden häiritsemisestä aiheutuu tulva. Runossa nainen on kuin yhteiskunnallisten ruumisdiskurssien häiritsemä sateenkaarikäärme: hän on ymmärtänyt, että avioliitto, jonka "merkiksi" hän on lupautunut synnyttämään miehelleen lapsen, on itse asiassa merkki naisen seksuaalisuuden taltuttamisesta, sen säätelystä. Päänsä lähteestä nostava sateenkaarikäärme symboloi Kyyrösen runossa naisruumiin historiallisen tietoisuuden kasvua sekä pyrkimystä puhdistautua vanhoista ja rajoittavista käsityksistä – lupausta uudenlaisesta vedenpaisumuksesta. Käärmemotiivilla on vedenpaisumusmyytin ja sen kantamien merkitysten uudelleenkirjoittamisen lisäksi viittaussuhde *Raamatun* syntiinlankeemusmyyttiin, jossa omenan poimiva nainen ja hänen seksuaalisuutensa esitetään synnillisyyden alkulähteenä. Tätä tulkintaa tukee samaisen runon viimeisen säkeistön säe "Kaipaus kasvaa puut ja huoneet puhujiksi kuin omenat" (N, 14). Ominaista Kyyrösen kokoelman myyttien uudelleenkirjoituksille onkin moninaisten myyttien yhdistely.

Naisen seksuaalista ruumisidentiteettiä etsitään *Siivekkäät ja Hännäkkäät* -kokoelmassa varioimalla Aino Kallaksen myyttistä *Sudenmorsian*-balladia sekä Platonin luolavertausta[16]. Kokoelmassa toistetaan Kallaksen *Sudenmorsiameen* viittaavia elementtejä vihjaillen naisen muuttumisesta sudeksi: Jo runokokoelman aloittavassa "Prologi"-nimisessä runossa äiti kertoo lapsilleen "aikuisten satuja", jotka vilisevät hännäkkäitä susia (SH, 7). Runossa "Tunsin kerran naisen joka kulki kotonaan alasti" naisen sanotaan "ottaneen kuuta" (SH, 13). Viimeistään "Susisatu"-nimisen runon (SH, 24) kohdalla yhtymäkohta Kallaksen *Sudenmorsiameen* on ilmeinen:

> Rakkaat lapset, sanoo äiti, ei sitten sanokaan enää. Kun he nukkuvat, hän kuiskii seinille: kerran itkin kolme päivää, kolme yötä, kerran muutuin sudeksi. Ohimoiltani puhkesi kaksi korvaa, ne kuulivat, näkivät, haistoivat, niin kokonaan. Hän sanoo: eläin virtaa, eläin on.

16 Platonin luolavertaus löytyy *Valtio*-teoksen 7. kirjasta. Luolavertauksen avulla Platon kuvaa ideaopiksi kutsuttua näkemystä todellisuuden olemuksesta ja tiedon luonteesta. Ideaopin mukaan todellista tietoa on järjen avulla saavutettava ikuisia ja muuttumattomia ideoita koskeva tieto. Vähempiarvoisena tiedon muotona esitetään häilyvä ja muuttuva, aistikokemusten kautta saatava tieto.

> Juoksin tunnissa kolmekymmentäkolme kilometriä, kuiskaa nainen,
> viiletin järven jäätä pitkin, kuusten pitkä, musta viiva. Juoksin
> tunnissa pimeän sisään, pimeä oli hyvä. Missä olet ollut, kysyi
> mies kun palasin häntä kainalossa. Minä kerroin, sanoo nainen,
> hän käänsi selkänsä, se oli valkea ja kirkas kuten jokainen kielto. [– –]
> (SH, 24.)

Naisen kerrottua miehelle öisestä ”muodonmuutoksestaan” mies kääntää selkänsä, joka on ”kirkas kuten jokainen kielto”. Aivan kuten *Sudenmorsiamessa*, myös *Siivekkäissä ja Hännäkkäissä* öinen metamorfoosi on tulkittavissa naisen seksuaaliseksi vapautumiseksi sekä omaehtoisen seksuaalisen identiteetin etsimiseksi ja löytämiseksi (vrt. Helén 1997, 350–352; Melkas 2006, 193). Foucault'n mukaan sukupuolen tavoin seksuaalisuuskin on diskursiivisesti määriteltyä ja siten osa sukupuolittavaa väkivaltaa ja vallankäyttöä, jolla yritetään kontrolloida ruumiita ja ruumiiden haluja sekä korostaa heteroseksuaalisuuden hegemoniaa (Foucault 1998, 30–31, 76–78; Karkulehto 2006, 60–61). *Sudenmorsiamen* juonta mukailevan ”Susisatu”-runon kieltoa symboloiva mies edustaa juuri yhteiskunnallista diskurssia, joka pyrkii esittämään yhden ainoan totuuden yksilöiden seksuaalisista ruumiista. Mies näyttäytyy heteroseksuaalisen hegemonian edustajana, jonka tarkoituksena on ruumiiden, halujen ja sukupuolten yhtenäistäminen heteroseksuaalisiksi ja heteroseksuaalisuuden esittäminen luonnollisena. Myös *Siivekkäät ja Hännäkkäät* -kokoelmaa kehystävä *Raamatun* vedenpaisumusmyytti, jossa Jumala kehottaa Nooaa ottamaan arkkiin kustakin lajista uroksen ja naaraan, vihjaa hegemonisesta heteroseksuaalisuudesta uudelleenkirjoittamisen kohteena.

> [– –] Ja yhä, mies kuiskasi, aukeatko
> minulle, missä tahansa, milloin tahansa? Vieläkö itket jos otan sinut
> syliini, vieläkö, jos suutelen, vieläkö häntätyttö? Vielä, pyysi nainen,
> ja itki näin: vesi nousi ja pärskyi heidän ympärillään, he ottivat laivaan
> kaksi jokaista lajia. Satoi neljäkymmentä päivää, neljäkymmentä yötä,
> vedet vallitsivat maan päällä sataviisikymmentä päivää ja lähes-
> tulkoon kaikki hukkuivat.
> (SH, 53.)

Platonin luolavertauksen variointi toimii *Siivekkäät ja Hännäkkäät* -kokoelmassa sudenmorsianteemojen kehittelyn kliimaksina sekä hegemonista heteroseksuaalisuutta kyseenalaistavana keinona, sillä runoissa korostetaankin luolan sisäpuolen eli aistimaailman tai ruumiin ensisijaisuutta tiedon lähteenä. Luolassa naiselle alkavat kasvaa häntä ja korvat – luola on transformaation paikka – ja siellä on valoa, vaikka aurinko ei sinne yllä:

> Tunnen naisen joka harjoitteli luolassa. Hän sanoi: minullekin kasvoi
> häntä, se oli kaunis, kasvoi sentti sentiltä, päivä päivältä. [– –]
> (SH, 52.)

> [– –] Kultaiset hampaat purivat nopeasti ruokaa,
> ne tahtoivat maistaa kaikkea, kuiskasivat: nuolaise jokainen puu
> ja kukka, mainingeilla keikkuva kerma, metsien huumaava multa.
> Ne kuiskivat: syö ja tule syödyksi. Ne välkkyivät ilman aurinkoa,
> nauroivat: ahnaasti, hellästi, allekirjoita kaikki.
> (SH, 51.)

Platonin luolavertaus kertoo ihmisistä, jotka ovat vangittuina kasvot kohti luolan takaseinää. Tarinan mukaan luolaan vangitut ihmiset näkevät vain luolan takaseinään heijastuvia varjoja, jotka edustavat pelkkiä todellisuuden representaatioita. Luolan ulkopuolinen maailma ja sitä valaiseva aurinko eli ”hyvän idea” ovat puolestaan varsinainen todellisuus, josta on mahdollista saada tietoa järjen avulla. Susiluodon runoissa naisen sanotaan harjoittelevan nimenomaan luolan sisällä, jossa hän myös muuttuu sudeksi. Susi ei edusta runoissa pahuutta tai tuhoa vaan uuden tiedon mahdollisuutta, joka näyttäytyy aistillisen tiedon löytämisenä kääntämällä Platonin luolavertaus ylösalaisin: runojen nainen haluaa ”maistaa kaikkea”, ja hänen hampaansa ”välkkyvät ilman aurinkoa”. Luolan aistitodellisuus on runon naiselle ensisijaisen tärkeä ja todellinen, se ei tarvitse Platonin luolavertauksen tavoin luolan ulkopuolista aurinkoa, järjen valoa, valaisijakseen. Luolarunoissa korostuu myös seksuaalisuuden performatiivisuus: se ei ole annettua, vaan sitä tuotetaan erilaisten toistojen ja variaatioiden tuloksena (Butler 2006,

226). Luolasta rakentuu runoissa naisen oma, autoeroottinen tila, jonne hukuttavat, naisruumiita rajoittavat ja niitä väkivalloin kohtelevat ruumisdiskurssit tai sukupuolittavat ja heteroseksualisoivat kulttuuriset toistoteot eivät yllä.

Siivekkäät ja Hännäkkäät -kokoelman lopussa vedenpaisumuksen vesi muuttuu hedelmällisyyttä symboloivaksi vereksi, joka tihkuu naisen sudenkorvilta:

> Minun sudenkorvani ulvovat kuuta, ne laulavat ääneti. Kolme
> pisaraa verta tihkuu korviltani. Veri putoaa maahan niin kuin
> suolainen vesi, se alkaa kasvaa, se on suru joka löytää syyn ja
> vahvan alustan, se huuhtoutuu, leviää pelloille, niityille, tuhkatuille
> maille, se höyryää jokaiseen kiveen, kuivaan hiekansiruun,
> multaan ja nuokahtaneeseen heinään. [– –]
> (SH, 58.)

Naisen ruumiinkokemus on vihdoin vapautunut, sillä hän on löytänyt omaehtoisen seksuaalisen ruumiinsa uudelleen (vrt. Helén 1997, 353): ”Veri putoaa maahan niin kuin suolainen vesi, se alkaa kasvaa – –.” Kokoelmien myyttisiä ruumisdiskursseja purkavat ja uudelleenkirjoittavat vastadiskurssit tekevät näkyväksi ruumiin ja ruumiillisuuden performatiivisuuden. Butlerin (2006, 235) mukaan naiseus ja mieheys tuotetaan imitoimalla erilaisia sukupuolta konstruoivia ja rajoittavia käytäntöjä. Runoissa ruumis koetaankin sosiaalisesti ja kulttuurisesti muodostuneeksi vankilaksi mutta toisaalta myös toisin toistetuksi vastarinnan mahdollistajaksi (vrt. Kotz & Butler 1995, 264; Karhu 2016).

Ken on maassa kaunehin?

Nykyiselle ruumiskeskeiselle kulutuskulttuurille on leimallista, että ruumis koetaan projektiksi – materiaksi, jota voi muokata halujensa mukaan (Featherstone 2001, 79–87; Kinnunen 2006, 161; Puuronen 2004, 287). Mediakuvastot yhdistettynä muihin yhteiskunnallisiin ruumista määritteleviin instituutioihin, diskursseihin ja käytäntöihin ovat näyttämässä

suuntaa sille, millaiset ruumiit ja ruumiillisuudet ovat hyväksyttävämpiä kuin toiset. Ruumiiden normittaminen sekä ulkonäköihanteet ovat osa yhteiskunnallista ja kulttuurista vallankäyttöä. (Foucault 2010, 107–108; Kinnunen 2006, 160–164; Kyrölä 2006, 107–109.) Kyseisillä ruumiita säätelevillä vallankäytön tavoilla on aina negatiiviset seurauksensa: yksilö saattaa kadottaa oman ruumiinsa normittavan diskursiivisen puheen alle. Näin käy muun muassa seuraavassa Kyyrösen runossa:

> Kun valaistusta on vähän tarvitaan pitkiä suljinaikoja.
> Aurora näkee värttinän jo kaukaa, mutta polttaa kätensä revontuliin.
>
> Tornikamari täyttyy vedestä tulee vesitorni sortuu tulee maisema.
> Tuli syömishäiriöinen prinsessa.
>
> Tässä vaiheessa ajattelimme kotiutua ja laskea vuoteet.
> Kaikki kaksikymmentäviisivuotiaat saivat koettaa kruunua, lasikenkää, stringejä.
>
> [– –]
>
> [H]altijatar antoi prinsessalle lahjaksi suuren loistavan helmen.
> Haltijatar antoi prinsessalle lahjaksi rintaimplantin.
>
> (N, 46.)

Kyyrösen runossa ”Kun valaistusta on vähän” (N, 46) uudelleenkirjoitetaan *Prinsessa Ruusunen* -satua (1812)[17] viittaamalla muihin tunnettuihin prinsessasatuihin, kuten esimerkiksi *Tuhkimo*-satuun lasikenkineen, ja muuntelemalla *Prinsessa Ruususen* juonta: uudelleenkirjoituksessa haltijatar antaakin prinsessalle lahjaksi rintaimplantin. Rintaimplantti sekä runon ilmaus ”tuli syömishäiriöinen prinsessa” (N, 46) vihjaavat ruumiinkokemuksesta, jossa oma ruumis koetaan puutteelliseksi ja sitä kautta luotaantyöntäväksi – kristevalaisittain voidaan puhua abjektiruumiista. Yksi Julia Kristevan psykoanalyysista ammentavan teorian keskeisistä käsitteistä on abjekti, joka tulee latinan kielen sanasta *abicere*, ’heittää pois luotaan’. Abjekti on siis jotakin kuvottavaa, luotaantyöntävää ja kauhua herättävää. (Kristeva 1993, 15.)

17 Grimmin veljesten saksankielinen satukokoelma *Kinder- und Hausmärchen* julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1812.

Kuvottavaksi ja luotaantyöntäväksi nainen kokee ruumiinsa myös Kyyrösen runossa ”Olipa kerran joki” (N, 48), jossa juonen muuntelun avulla uudelleenkirjoitetaan Zacharias Topeliuksen satua *Adalmiinan helmi* (1856):

> [– –] Olipa kerran tyttö, joka kuin simpukka kasvatti sydäntä
> Prinsessa katsoi kuvajaistaan joessa ja pudotti helmen
> Pian ilta oli kulunut umpeen, eikä ketään näkynyt tiellä
>
> Sahattiin jäitä, nostettiin kuutioita, kurkotettiin avantoon, uitiin, saunottiin, helmeä ei näkynyt
> Vauvalle syötettiin pullaa kahvimaidossa,
> mummo ei koskaan istunut perheen kanssa samaan ruokapöytään
> Opettaja kertoi, että kultainen keskitie vie helvettiin
> ja tyttö hallitsi kaiken koska hallitsi lautasensa [– –]
>
> (N, 48.)

Adalmiinan helmi -sadussa prinsessa saa haltijatarkummilta lahjaksi helmen, joka tekee hänestä ajan kuluessa mitä kauneimman, rikkaimman ja viisaimman. Jos prinsessa kuitenkin kadottaa helmen, häneltä katoavat kaikki sen mukanaan tuomat ominaisuudet. Toinen haltijatar taas on antanut prinsessalle lahjaksi nöyrän sydämen, jonka prinsessa saa, jos joskus kadottaa helmen. Toisen haltijattaren lupaama lahja tuntuu sadun prinsessasta aluksi vähäpätöiseltä verrattuna kauneuteen, rikkauteen ja viisauteen.

Aivan kuten sadussa, myös runossa prinsessa pudottaa helmen. Pohdittavaksi jää, pudottaako prinsessa helmen kenties tahallaan. Helmi yhdistyy lukijan mielessä runokokoelmassa aiemmin mainittuun ”suureen loistavaan helmeen” (N, 46) eli rintaimplanttiin. Pakottavatko naisruumiiseen kohdistuva kulttuurinen paine, vallitsevat diskurssit ja kuvastot ”helmen” vaalimiseen, kulttuuristen ja keinotekoisten kauneusihanteiden toteuttamiseen? Yksilön kokemus ja yhteiskunnan asettamat vaatimukset asettuvat ristiriitaiseen suhteeseen: kun runon prinsessa haluaa mieluummin ”kasvattaa sydäntään” kuin olla *Adalmiinan helmi* -satua mukaillen superlatiivisesti kaunein, rikkain ja älykkäin, hänen opettajansa sanoo kultaisen keskitien vievän ”helvettiin” (N, 48).

Katariina Kyrölä on muotoillut ruumiinkuvan käsitettä, jota hän kutsuu ruumiillisuuden kolmanneksi tasoksi. Ensimmäisellä tasolla ovat todelliset ja koetut naisruumiit, toisella tasolla taas kulttuurisissa diskursseissa esitetyt naisruumiit eli representaatiot. Kolmas taso, ruumiinkuva, edustaa eletyn ja koetun ruumiin suhdetta kulttuurisiin representaatioihin. (Kyrölä 2006, 108.) Edellä kuvattujen Kyyrösen runojen prinsessat yrittävät muodostaa minäkuvaansa oman henkilökohtaisen ruumiinkokemuksensa rajoissa mutta eivät kykene säilyttämään kokemustaan ”puhtaana” kulttuuristen ruumisrepresentaatioiden vaikutuksesta. Prinsessat sairastuvat syömishäiriöön – he sisäistävät sukupuolittavan väkivallan mukaiset kulttuuriset ruumisihanteet ja normit ja alkavat nähdä oman ruumiinsa abjektina. Kulttuuriset, väkivalloin ohjailevat ja kontrolloivat ulkonäköihanteet normittavat etenkin naisruumiita, ja niitä voidaan pitää yhteiskunnallisen ja kulttuurisen vallankäytön ja sukupuolittavan väkivallan muotona (Shepherd 2013, 16; Kyrölä 2006, 109; Puuronen 2004, 281–282, 286–291; Reuter 1997, 143–147).

Feministifilosofi Susan Bordo on painottanut, että laihduttaminen merkitsee anorektikolle oman elämän hallitsemista oman ruumiin väkivaltaisen hallinnan myötä (Bordo 1993, 148–154). Tähän viittaa ”Olipa kerran joki” -runon ilmaus ”tyttö hallitsi kaiken koska hallitsi lautasensa” (N, 48). Anorektinen abjektiruumis voi toimia myös vastarinnan välineenä. Runossa tehdään uudelleenkirjoituksen avulla näkyväksi sitä, miten ruumisdiskurssit muotoilevat yksilöiden ruumiinkuvia; esimerkiksi sadut ovat tällaisia kulttuurisia diskursseja, joissa naisruumille asetetaan tietyt kauneuden vaatimukset. ”Olipa kerran joki” -runossa sivutaan myös *Lumikki*-satua: ”Olipa kerran liian lihava tyttö, joka olikin liian laiha / ja joki vastasi ken on maassa kaunehin.” (N, 48.) Naisten oman ruumiin herättämissä abjektikokemuksissa on selkeästi nähtävillä oman ja vieraan sekoittuminen. Yksilön ruumis on hänen omien tekojensa sekä toisten tekemien tekojen toistaja (Heinämaa 1996, 84; Merleau-Ponty 2004, 94–96; Molarius 1997, 123). Runot tähdentävät, että kulttuuriset diskurssit, joissa naisruumis esitetään olemuksellisesti ja luonnollistaen tietynlaisena, ovat tuottamassa ruumiin abjektikokemuksia.

Lukija uudelleenkirjoitettujen ja uudelleenluettujen tarinoiden labyrintissa

Nykyrunouden tutkimuksessa eettisistä ja poliittisista lukemisen tavoista on tullut tärkeitä. Eettiset painotukset korostavat lukijan aktiivista roolia merkitysten muodostamisen prosessissa – puhutaan osallistuvasta lukemisesta. (Kainulainen, Lummaa & Seutu 2012, 190; Seutu 2012, 249.) Keskeisenä ajatuksena on, että runon poeettisilla elementeillä on kyky herättää lukijassa tuntemuksia ja suunnata tämän huomio eettisen tematiikan äärelle (Seutu 2012, 250). Tässä artikkelissa tarkastelluissa runokokoelmissa uudelleenkirjoitus on intertekstuaalinen keino, joka ohjaa lukijaa osallistumaan naisten ruumiillisuutta väkivalloin käsittelevien diskurssien ja niiden vastadiskurssien välisen dialogin tulkintaan. Lukemisen eettisyys korostuu, kun uudelleenkirjoituksen logiikka haastaa lukijan pohtimaan runoissa esitettyjen elettyjen ja koettujen ruumiiden sekä kulttuurisissa diskursseissa esitettyjen ruumisrepresentaatioiden välisiä suhteita.

Lukijan käsitteellä tarkoitamme yhtäältä konkreettista lukijaa, joka seikkailee intertekstien labyrintissa yhdistellen palasia ja muodostaen niistä tulkintoja, mutta toisaalta myös niitä tekstin tarjoamia lukija-asemia, joiden varassa suunnistamme tekstien labyrintissa ja muodostamme tulkintoja. Lukija on siis myös koodattu tekstiin. Mielekästä onkin kiinnittää huomio lukijan ja tekstin kohtaamiseen. Reseptiotutkija Wolfgang Iser puhuu juuri tekstin ja lukijan välisestä interaktiosta, jossa merkitys syntyy. Iserin tapaan katsomme, että lukijan täytyy seurata tekstin sisältämiä ja tarjoamia vihjeitä. (Iser 1978, 163–167.)

Analysoimissamme runokokoelmissa kulttuurisesti tunnetut tarinat eli myytit ja sadut ovat tekstin lukijalleen tarjoamia vihjeitä. Lukija joutuu pohtimaan, miksi jotkut intertekstien ainekset toistuvat runoissa samanlaisina ja miksi taas joitakin aineksia toistetaan toisin. Esimerkiksi Susiluodon ”luolarunoissa” (SH, 51–52) intertekstin tunnistava ja tunteva lukija huomaa, että Platonin luolavertaus käännetään niissä ylösalaisin ja korostetaan luolan sisäpuolen eli aistimaailman merkitystä runon naispuhujalle. Samaisissa runoissa toistetaan Aino Kallaksen *Suden-*

morsian-teoksen kantamia merkityksiä naisen omaehtoisen seksuaalisuuden etsinnöistä; luola esiintyy runoissa sudeksi muuttuvan naisen transformaation paikkana. Näin kahden eri tavoin varioidun myyttisen kertomuksen yhdistyminen runossa vahvistaa meille lukijoina muodostunutta sukupuoli- ja seksuaalipoliittista tulkintaa.

Moraru painottaa uudelleenkirjoitusten yhteyttä uudelleenlukemiseen. Uudelleenkirjoituksiin liittyy sisäänrakennettuna mekanismina kriittinen uudelleenlukeminen: uudelleenkirjoituksia tulkitessaan lukija päätyy lukemaan kulttuurissa luonnollisiksi muodostuneita diskursseja uudelleen ja toisin. Näin uudelleenlukeminen on prosessi, jossa uudelleen- ja toisinkirjoitetaan koko historiaa. (Moraru 2001, 4–9.) Kulttuurissa luonnolliseksi muodostuneen diskurssin uudelleen- tai toisin lukeminen konkretisoituu muun muassa Kyyrösen merenneitosatua uudelleenkirjoittavassa ”Kaukana ulapalla merivesi on kirkasta kuin lasi” -runossa (N, 40–41). Runo kyseenalaistaa muun muassa uusintamismyytin: lukijaa havahdutetaan pohtimaan, kuinka luonnolliseksi mielletystä lapsen synnyttämisestä voikin aiheutua naiselle mittavia fyysisiä vaurioita.

Uudelleenkirjoituksista puhuttaessa lukijaa ei siis voida sivuuttaa. Myös Iser puhuu luovasta lukijasta, joka täyttää tekstissä olevia aukkoja eli tekstin kirjoittamattomia osia ja toimii siten tekstin koordinoijana. Uudelleenlukeminen on tekstin rekonstruointia; merkitysten hakemista ja palasten yhdistelyä. (Iser 1978, 182–195; Moraru 2001, 15.) Uudelleenkirjoitusten kriittisimmät tulkintapaikat vaikuttaisivat sijaitsevan ”alkuperäisen” ja uudelleenkirjoitetun tekstin välisten yhteyksien pohdinnassa: lukija haastetaan kysymään, mitä samaa ja mitä erilaista teksteissä on ja mitä nuo samuudet ja erot merkitsevät. Esimerkiksi Kyyrösen ”Tahdon kutsua sinua ruumiiksi” -runon (N, 34–35) lukijoina pohdimme, mikä runossa mainittuja vedenpaisumuskertomusta ja keskenmenoa yhdistää. Tulkinnan tuloksena tuhoa aiheuttava tulva yhdistyy naisen kohdun elämää hävittävään veteen. Runossa esitettyjen myyttisten ja arkisten elementtien yhdistely ikään kuin pyytää lukijaa osallistumaan.

Artikkelin alussa kysyimme, miten uudelleenkirjoitukset haastavat lukijan mukaan eettiseen neuvotteluun. Vastausta voisi pohtia yhdistä-

mällä Morarun uudelleenlukemisen käsitteen Judith Fetterleyn vastustavan lukijan käsitteeseen. Vastustavalla lukemisella Fetterley tarkoittaa feminististä lukutapaa, jossa kieltäydytään tekstien tarjoamista miehisistä lukijapositioista (Fetterley 1978, viii–xxvi). Analysoimissamme kohdeteoksissa lukijalle annetaan mahdollisuus tarttua myyttisten tarinoiden edustamia maskulinistisia, naisia väkivalloin kohtelevia diskursseja vastustavaan positioon. Konventionaaliset myytit ja sadut tarjoavat naisille usein lähinnä passiivisen odottajan ja seksiobjektin rooleja, tai naisen ruumis representoituu niissä tuhoisaksi abjektiksi, eikä naisten omille ruumiillisille kokemuksille tavata antaa tilaa. Runojen uudelleenkirjoituksissa tarjotaankin lukijalle positioita, joissa hän voi ottaa kriittistä etäisyyttä myyttisiin kuvastoihin ja samaistua naisäänten esittämiin ruumiinkokemuksiin, jotka keskustelevat historian kanssa kirjoittaen sitä uudelleen ja toisin. Vastustava uudelleenlukija syntyy diskurssien sekä vastadiskurssien välisen dialektiikan tuloksena.

Runojen sisältämät erilaiset lukijapositiot siis mahdollistavat vastustavan uudelleenlukemisen sekä sitä kautta myös oman minuuden ja identiteetin rakentamisen. Lukijuuden yhteisöllisyyttä pohtiessaan Kuisma Korhonen puhuu Emmanuel Levinasiin viitaten toisen kohtaamisesta sekä substituutiosta eli asettumisesta toisen asemaan. Minuuden rakentuminen pohjautuu juuri substituutioon, jota runojen erilaiset naisruumiiden kokemukset ovat lukijalle tarjoamassa. Uudelleenkirjoitusten esittelemät vastadiskurssien avaukset ovat samalla avauksia asettua toisen asemaan. Vastadiskurssit ovat luomassa uudenlaista yhteisöllisyyttä, joka ei enää perustukaan vanhojen, yksilöitä väkivaltaisesti sukupuolittavien myyttisten rakennelmien varaan. (Korhonen 2011, 233–245.) Runojen esittämät erilaiset naisruumiiden kokemukset syömishäiriöistä omaehtoiseen seksuaalisuuteen avaavat lukijalleen erojen yhteisön, jonka kokemuksia tämä ei välttämättä itse jaa mutta jonka kohdatessaan hän joutuu – halusi tai ei – määrittelemään itsensä suhteessa siihen. Korhosen sanoja lainataksemme:

> Kirjallisuus on aina eettistä. Ei niin, että se välittäisi moraalisia arvoja, pikemminkin päinvastoin: se pakottaa meidät palaamaan aikaan ennen moraalia, siihen eettiseen kokemukseen, jonka koemme tuntemattoman toisen edessä. (Korhonen 2011, 9.)

Aiemmin esittelemämme Kyrölän ruumiillisuusjako yhtäältä elettyyn ja koettuun, subjektiiviseen ruumiiseen ja toisaalta kulttuurisiin ruumisdiskursseihin sekä näiden suhteista muovautuvaan ruumiinkuvaan kytkeytyy kiinnostavalla tavalla eettiseen lukemiseen. Vastadiskursseja eli uudelleenkirjoituksia tulkitessamme yritämme lukijoina kurottaa kohti runojen esittämiä elettyjä ja koettuja ruumiita ja tulemmekin näin ajautuneeksi eettiseen keskusteluun runojen kanssa. Uudelleenkirjoitukset herättävät halun päästä myyttisten kuvastojen ja diskurssien tuolle puolen.[18] Runot antavat mahdollisuuden avautua toisen kohtaamiselle ja toisen kokemusten kuuntelemiselle (vrt. Lehtimäki 2010, 45–46).

Lopuksi – tornikamarit täyttyvät vedellä

Susiluodon runossa ”Satu torniin muuratuista ihmisistä” (SH, 39) puhdistava vedenpaisumusvesi yltää prinsessan tornikamariin saakka:

> Vesi tunkeutui tornin kiveyksen läpi, luut muuttuivat kylmiksi,
> varistivat tihkua. Prinsessa söi pihkaa, joi sadetta ja omaa
> itkuaan. Pure hammasta, käski hovineito. Hän sanoi: minut
> liitettiin prinsessaan, muurattiin torniin mukana. Lautalattioilla
> home kerääntyi havujen vierelle. Pellavalakanat kastuivat. Kului
> seitsemän yötä, seitsemän vuotta, eikä valtakunnassa mikään ollut
> enää mitenkään, maa oli käynyt kovaksi ja mustaksi. Sodan
> jälkeen kylät oli poltettu, niityt, pellot, palatsit. Yhä prinsessa
> odotti pelastajaansa, yhä hovineito käski: pure hammasta, vaikka
> tiesi jo. [– –]
> (SH, 39.)

18 On kuitenkin selvää, että lukija lukee aina omassa kontekstissaan heijastaen tekstiin myös omia tunteitaan ja mielihalujaan. Lukija myös lukee oman kulttuurinsa ja tulkintayhteisönsä diskursseista käsin.

Runossa uudelleenkirjoitetulle *Tähkäpää*-sadulle (1812) tyypillisesti prinsessa odottaa pelastajaprinssiään saapuvaksi. Hovineito ei ole yhtä varma pelastuksesta, mutta käskee prinsessaa kuitenkin sinnikkäästi ”puremaan hammasta”. Runon lopussa prinsessa ja hovineito kertovat toisilleen tarinoita, sillä ”jos he sulkevat suunsa, kaikki katoaa” (SH, 39). Prinsessa ja hovineito pitävät itse yllä kulttuurista sukupuolinormeihin liittyvää kahlitsevaa diskurssia – he ovat runon nimen mukaisesti muurattuina torniin. Näin tornikamarit edustavatkin vertauskuvallisesti kulttuuriin juurtuneita, ”lukittuja”, myyttisiä ruumisdiskursseja. Kuten olemme pyrkineet esittämään, tarkastelemissamme runokokoelmissa uudelleenkirjoitus toimii vastadiskurssina[19], myyttisten tarinoiden kaunokirjallisena avaimena.

Tässä artikkelissa analysoimissamme myyttien ja satujen uudelleenkirjoituksissa keskustellaan historiallisten ja nykyisten ruumisdiskurssien kanssa ja niitä purkaen. Kokoelmista välittyy naisten subjektiivinen ja omaehtoinen ruumiinkokemus: oman seksuaalisen ruumiin etsintä ja halu irrottautua naisruumiita rajoittavista, symbolista ja sukupuolittavaa väkivaltaa käyttävistä normeista. Toisaalta eletyn ja koetun subjektiivisen ruumiinkokemuksen vastaparina näyttäytyvät yhteiskunnan ruumisdiskurssit, joissa naisruumis kuvataan muun muassa uusintavana äitiruumiina sekä kauneusihanteita toteuttavana, muokattavana materiaalina. Omaehtoisen ruumiinkokemuksen rinnalle asettuvat abjektikokemukset, joissa yhteiskunnalliset ruumisdiskurssit sisäistäneinä runojen naispuhujat kokevat oman ruumiinsa luotaantyöntäväksi.

Lukijan rooli uudelleenkirjoitusten tulkitsijana ja merkitysten etsijänä korostuu. Myyttisiä, alkujaan naisia väkivalloin alistavia ruumisdiskursseja purkavat uudelleenkirjoitukset haastavat uudelleenlukemiseen, jossa lukijalle tarjotaan myyttisiä puhe- ja ajattelutapoja vastustavia positioita. Runojen esittämät erilaiset naisruumiiden kokemukset tarjoavat mahdollisuuden asettua toisen asemaan ja määritellä oma minuu-

19 Ei tule silti unohtaa, että naiskirjallisuus on historiallisesti reagoinut naiseuden kulttuurisiin malleihin eri tavoin ja jopa ristiriitaisesti – niin myöntyen, protestoiden kuin esittäen vastamalleja.

tensa suhteessa ruumiinkokemuksiin, joissa yhdistyvät sekä yksityinen että osallisuus yhteisön diskursseihin.

Kokoelmista on luettavissa, että tulevaisuudessa pilkottaa valoa, sillä puhdistautuminen ”meren pohjassa satoja vuosia säilyneiden” (N, 51) myyttisten naisruumiiden painosta on alkanut. Lopulta vedenpaisumus yltää tornikamareihin:

> [– –] Tornikamari täyttyy vedestä tulee vesitorni sortuu tulee maisema. [– –]
> (N, 46.)

> [– –] Hän sulkee kirjan, peilit
> joenpohjissa sälähtävät rikki. [– –]
> (SH, 61.)[20]

20 Tämän artikkelin ensimmäinen käsikirjoitusversio on julkaistu osana Minna Halosen maisterintutkielmaa (Halonen 2015), jonka tekoa Sanna Karkulehto ohjasi vuosina 2014–2015. Artikkelia on kehitetty ja jatkotyöstetty yhdessä tätä julkaisua varten.

III osa

Väkivaltafantasiat ja pelon politiikka

Sukupuolitetun ja sukupuolittavan verkkovihapuheen luentaa

Tuija Saresma

Internetissä käydään monenlaisia ideologisia kamppailuja esimerkiksi sukupuolijärjestyksistä (Pole 2010; Saresma 2014) ja etnisistä valta-asetelmista (Lähdesmäki & Saresma 2014; 2015). Sosiaalinen media ja erityisesti blogit ovat viime vuosina nousseet suureen suosioon ja ovat vahvoja mielipidemuokkaajia. Tässä artikkelissa tarkastelen neljää sosiaalisessa mediassa julkaistua, muukalaisvihaa ja väkivaltaa tihkuvaa kirjoitusta. Tutkin, miten niissä rakennetaan sukupuolta ja väkivallan uhkaa. Kulttuurintutkijana minua kiinnostavat niiden keskinäiset yhteydet ja performatiivisuus. Esittelen ensin kolmen tunnetun "maahanmuuttokriitikon" kirjoituksia. Tässä vihapuheen kontekstissa analysoin tarkemmin lähilukien nimimerkki Tuonen joutsenen blogikirjoitusta ja sen herättämää keskustelua. Lukiessani näitä kirjoituksia kysyn, miten kirjoittajat asemoivat itsensä suhteessa vallitsevaan ja ihanteelliseen sukupuolijärjestykseen. Kiinnostavaa on myös se, miten väkivaltafantasioita ja pelon politiikkaa hyödynnetään halutunlaisen sukupuolijärjestyksen ylläpitämisessä.

maahanmuuttovastaisena profiloitunut kielitieteilijä ja poliitikko Jussi Halla-aho tuli tunnetuksi blogistaan Scripta – kirjoituksia uppoavasta lännestä. Hän nousi blogin suosion siivittämänä perussuomalaisten ehdokkaana ensin Helsingin kaupunginvaltuustoon 2009, kansanedustajaksi 2011, Euroopan parlamenttiin 2014 ja puolueensa puheenjohtajaksi vuonna 2017. Hän kirjoitti blogiinsa jo vuonna 2006 maahanmuuttoon liittyvien asenteiden sukupuolittumisesta:

> Miehet ovat jokseenkin ainoita, jotka puhuvat todellisesta ongelmasta. [– –] Todellinen ongelma on se, että eurooppalaisista naisista on tullut barbaarivalloittajien riistaa omassa maassaan. Ongelma ratkeaa vain poistamalla barbaarivalloittaja. Miesten enemmistö olisi tehnyt tämän jo kauan sitten, ellei harhautunutta hoivaviettiään hyväilevä eurooppalainen nainen, à la *Mervi Virtanen*, *Eva Biaudet* ja *Tarja Filatov*, seisoisi järkähtämättä barbaarivalloittajan suojakilpenä. (Halla-aho, ”Monikulttuurisuus ja nainen”, 20.12.2006.)

Halla-aho asettaa kirjoituksessaan miehet ja naiset voimakkaasti vastakkain. Siinä missä tietyntyyppiset naiset puolustavat maahanmuuttajia eli Scriptan kielellä ”barbaarivalloittajia”, miesten enemmistö olisi jo poistanut ongelmat, joita tekstissä maalatussa kulttuurien yhteentörmäyksessä väistämättä syntyy. Siinä missä tietyn tyyppiset naiset ”hyväilevät harhautunutta hoivaviettiään”, miehet uskaltavat ainakin puhua ongelmista, vaikka heitä on estetty tekemästä muuta. Lainauksessa kyse ei ole vain sukupuolittamisesta, vaan myös rodullistamisesta: tekstissä asetetaan vahvasti vastakkain eurooppalaiset ja ”barbaarivalloittajat”.
Vastakkainasettelu jatkuu:

> Silti minun on vaikea olla tuntematta kollektiivista närkästystä naisia kohtaan, ensinnäkin siitä, minkä he (ja muutama miespuolinen hännystelijä) antavat tapahtua tälle yhteiskunnalle ja itselleen,

> ja toiseksi siitä, että jokaisen joukkoraiskauksen ja muun naisiin kohdistuvan väkivallanteon jälkeen tiedostava naisväki syyllistää *minua*, suomalaista miestä, siitä, että suomalaiset naiset tuntevat turvattomuutta. (Mt.)

Kirjoittaja rakentaa kollektiivista suomalaisen miehen kategoriaa, johon hän itsensäkin asettaa. Tämä suomalainen mies on oikeutetusti loukkaantunut tavasta, jolla "naisväki" häntä syyllistää eikä ymmärrä olla kiitollinen miehen tarjoamasta turvasta. Ajatus naistaan suojelevasta miehestä on osa feministitutkija Iris Marion Youngin (2003) analysoimaa patriarkaalisen suojelun logiikkaa, jonka mukaan valtio suojelee kansalaistaan, kuten mies suojelee naistaan, ja saa siitä vastineeksi alamaisensa kyseenalaistamattoman kuuliaisuuden ja tottelevaisuuden. Tälle maskuliiniselle logiikalle on ominaista se, että perheen tai kansakunnan johtajat "hyödyntävät pelkoa ja esittävät itsensä suojelijoina" (mts. 3) kyseenalaistaen prosessissa samalla demokraattiset arvot, kokoontumisen- ja sananvapauden sekä vallanpitäjien vastuun.

Scriptan teksti jatkuu: "Kollektiivisessa närkästyksessäni huomaan välillä, että minun on vaikea tuntea aitoa sympatiaa näiden rikosten uhreja kohtaan. Tunnen houkutusta ajatella, että naiset saavat sitä, mitä pyytävät." (Halla-aho, "Monikulttuurisuus ja nainen", 20.12.2006.) Kirjoittaja miettii jo irtisanoutumista miesten ikiaikaiseksi mielletystä tehtävästä, naisten puolustamisesta. Miehen perheen pääksi ja kansakunnan johtoon, naisen tälle alisteiseksi asettava traditionaalinen sukupuolisopimus alkaa purkautua, sillä kirjoittajan mielestä naisväki ei toimi roolinsa odotusten mukaisesti. Hän kuitenkin empii – onhan toisaalta niin, että mikäli naisten itsenäistyminen johtaa tämän epätasaisen sukupuolijärjestyksen purkautumiseen, myös mies menettää johtavan asemansa. Kirjoitus jatkuu:

> Yritän kuitenkin olla ajattelematta näin. Koska kaikki naiset eivät ole sellaisia kuin Virtanen, Biaudet ja Filatov. Raiskaukset tulevat joka tapauksessa lisääntymään. Koska näin ollen yhä useampi nainen tulee joka tapauksessa raiskatuksi, toivon hartaasti, että uhrinsa sattumanvaraisesti valitsevien saalistajien kynsiin jäisivät *oikeat*

> naisihmiset. Vihervasemmistolaiset maailmanparantajat ja heidän äänestäjänsä. Mieluummin he kuin joku muu. Heihin ei tehoa mikään muu kuin se, että monikulttuuri osuu omaan nilkkaan. (Mt.)

Jo aiemmissa lainauksissa vilahdellut enemmän tai vähemmän fantisoitu naisiin kohdistuvan väkivallan uhka muuttuu tässä melkeinpä lupaukseksi monikulttuurisuuskehitystä vastustaville. Väkivaltafantasia on oleellinen tekstin pelon politiikalle (Wodak 2015), jossa seksualisoitu väkivalta kanavoidaan kohdistumaan soveliaisiin uhreihin, väärää mieltä oleviin naisiin.

Scripta-kirjoituksessa olisi paljon mielenkiintoista analysoitavaa, esimerkiksi kirjoituksesta läpitunkeva kauna suomalaisia naisia kohtaan (suomalaismiesten kaunapuheesta ks. Saresma 2012; 2016a), vihervasemmiston vastainen agitaatio ja kieroutunut käsitys oikeudenmukaisuudesta eli ajatus siitä, että raiskaus olisi jotakin, mitä naiset ”pyytävät”. Tarkennan katseeni tässä artikkelissa kuitenkin väkivaltafantasioihin ja pelon politiikkaan. Niiden kannalta huomionarvoisia ovat viimeisen lainaamani kappaleen virkkeet. Toistan ne vielä: ”Raiskaukset tulevat [– –] lisääntymään. Koska [– –] yhä useampi nainen tulee joka tapauksessa raiskatuksi, toivon hartaasti, että uhrinsa sattumanvaraisesti valitsevien saalistajien kynsiin jäisivät *oikeat* naisihmiset.” (Kursivointi alkuperäinen.)

Raiskausten lisääntyminen esitetään blogissa tosiasiana: se, että maahanmuuton lisääntyessä yhä useammat naiset tulevat raiskatuksi, kuvataan kyseenalaistamattomana faktana, jota ei tarvitse perustella. Väite on muukalaisvihamielisen argumentaation ja maahanmuuttovastaisen mobilisaation kannalta tärkeä. Nyt ei puhuta siitä, että Suomi on ollut kauan väkivaltatilastojen kärjessä missä tahansa tutkimuksessa, jossa vertaillaan parisuhdeväkivaltaa (esim. Ihmisoikeuskeskus 2014; Violence against women 2014), eikä siitä, että parisuhdeväkivallan harjoittajat käyttävät nykyisin yhä enemmän sosiaalista mediaa uhkailujensa ja pelottelujensa väylänä (Bangstad 2015). Kyse on katseen suuntaamisesta lähipiirin ongelmista muualle. Tekstissä luodaan kuva ulkopuolisesta uhasta, ”uhrinsa sattumanvaraisesti valitsevista saalis-

tajista", jotka vihervasemmistolaiset sinisilmäisyyttään päästävät maahamme. Tiedostavat maailmanparantajanaiset ansaitsevat opetuksen, jonka Scriptan fantasiassa antavat ulkomaalaiset miehet. Nämä Toiset pelastavat samalla "suomalaisen miehen" kunnian osoittaessaan, että "naisväki" todella tarvitsee tämän suojelusta.

Muut maahanmuuttovihamieliset ovat jatkaneet johtohahmonsa argumentaatiota. Profetioita maahanmuuttajien aiheuttamasta raiskausaallosta ja jatkuvasti lisääntyvästä väkivallan uhkasta ovat esittäneet useat; mainitsen tässä vain kaksi viimeaikaista esimerkkiä.

Perussuomalaisten kansanedustaja Olli Immonen julkaisi Facebookissa kesällä 2015 aggressiivisen julistuksensa "monikulttuurisuuden painajaista" vastaan. Lainaan kirjoituksen tässä kokonaisuudessaan:

> I'm dreaming of a strong, brave nation that will defeat this nightmare called multiculturalism. This ugly bubble that our enemies live in, will soon enough burst into a million little pieces. Our lives are entwined in a very harsh times. These are the days, that will forever leave a mark on our nations future. I have strong belief in my fellow fighters. We will fight until the end for our homeland and one true Finnish nation. The victory will be ours.

Teksti on suomennettu esimerkiksi näin:

> Haaveilen vahvasta, urheasta kansasta, joka kukistaa painajaisen nimeltä monikulttuurisuus. Tämä inhottava kupla, jossa vihollisemme elävät, tulee pian rikkoutumaan miljoonaksi pieneksi palaksi. Nämä ovat ne päivät, jotka jättävät jäljen kansakuntamme tulevaisuuteen. Minulla on vahva usko kanssataistelijoihin. Me tulemme taistelemaan loppuun saakka kotimaamme ja yhden aidon suomalaisen kansakunnan puolesta. Voitto tulee olemaan meidän. (Mtv-verkkosivu 25.7.2015, www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/kansanedustajalta-raju-purkaus-taistelemme-monikulttuurista-painajaista-vastaan/5238894.)

Immosen militaristisia kaikuja sisältävässä Facebook-päivityksessä ei ensisilmäyksellä ole mitään sukupuolitettua. Kuitenkin sotaisa puhe ”vihollisista”, ”urheasta kansasta”, ”kanssataistelijoista”, ”taistelusta” ja ”voitosta” viittaa juuri miehiin, jotka puolustavat tarpeen tullen asein kansakuntaa ja sen naisia. Palaamme Scriptan teemoihin suomalaisen miehen tehtävästä ja Iris Marion Youngin analyysiin. Youngin (2003, 4) mukaan miehekkään suojelun logiikka edellyttää toimiakseen uskottavasti kahdenlaista mieshahmoa: sekä aggressiivista, ylivaltaansa korostavaa ja naisensa väkisin ottavaa miesroolia että – edellisen vastapainona – hyväntahtoisen vaikutelman antavaa, ritarillisuuteen viittaavaa maskuliinisuutta. Jälkimmäisessä kuvassa miehet eivät ole itsekkäitä eivätkä pyri valloittamaan tai hallitsemaan toisia omaa asemaansa korostaakseen. Ritarillinen miesrooli edellyttää sen sijaan ”rakastavaa, itsensä uhraavaa” asennetta erityisesti suhteessa naisiin, kuten Young (mt.) kuvaa: juuri tällainen rohkea, vastuullinen ja hyveellinen rooli on suojelijan rooli. Maskuliininen suojelija on ”hyvä”: hän vartioi perhettään ja on valmis kohtaamaan ulkopuolisen uhkan talouteensa tai kansakuntaansa kuuluvia alamaisia suojellakseen.

Tekstistä paistaakin rakkaus Suomen kansakuntaa kohtaan. Tällainen nationalistinen rakkaus ei kuitenkaan ole pyyteetöntä, kuten Sara Ahmed (2004, 1) osoittaa. Päinvastoin, se on yhtäältä investointi, jonka tulee tuottaa voittoa tai vähintäänkin vastavuoroista hyvää; toisaalta isänmaanrakkaus mahdollistaa myös väkevän loukatuksi tulemisen tunteen. Näin käy erityisesti tapauksissa, joissa koetaan, että ”toiset” tulevat ja ottavat ”meiltä” pois jotakin, joka kuuluu yksin meille. (Mt.) Isänmaanrakkauteen vetoaa myös Facebook-päivitys, josta voi lukea katkeruuden ja petetyksi tulemisen kokemuksia. Rakkauden tunnetta ylipäänsä on käytetty alistamaan ihmisryhmiä. Esimerkiksi useat feministitutkijat ovat osoittaneet, että rakkautta on käytetty keinona sitoa naiset kodin piiriin ja ydinperheen hoivaajiksi (Rich 1980). Rakkautta käytetään edelleen strategisesti, oikeuttamaan naisten alistusta muka-tasa-arvoisissa yhteiskunnissa (Saresma 2017c).

Youngin (2003) kuvaus siitä, miten maskuliinisen suojelun patriarkaalinen logiikka edellyttää itsekkään hyökkääjän tai ”pahan miehen”

hahmon, ”joka pyrkii tunkeutumaan herran tiluksille ja valloittamaan seksuaalisesti hänen naisensa”, toistuu Halla-ahon ja Immosen teksteissä. Molemmissa ulkoa päin tulevaa pahaa vastaan on käytävä armottomasti, jotta ”meidän” maamme, kansamme ja kotimme – ja meidän naisemme – säilyisivät puhtaina. Kodista ja kansakunnasta tulee turvasatama vain maskuliinisen suojelun ansiosta, kuten Young (mt.) kiteyttää.

Internetin maahanmuuttovastaisissa keskusteluissa maalataan nykytilanne usein kovin sanoin. Suojelijamiesten varoitukset ovat kaikuneet kuuroille korville, ja naiset ovat irrottautuneet turvallisesta piiristä suojelijoiden vastalauseista piittaamatta. Niinpä suojelijoiden retoriikka käy suorasanaisemmaksi. Esimerkkinä toimikoon perussuomalaisten entisen kansanedustajan James Hirvisaaren puhe ”suvakkihuorista”. Hän on hyökännyt monikulttuurisuuden puolestapuhujia vastaan toistuvasti, esimerkiksi Twitterissä Brysselin maaliskuun 2016 terrori-iskujen aikaan. Tämä teksti ei kaivanne enempää analyysia:

> Suvakkihuorat sydämestänne iloitkaa ja riemuitkaa! Teidän Suuri Unelmanne on täällä! Onko terrorismia ilman sokeasti ihannoimaanne monikulttuuria?
>
> Odotamme toki Suomeen samanlaista terrori-iskua. Sitähän te suvakkinatsipaskat olette tänne pitkään hinkuneet.
>
> (Länsiväylä-verkkosivu 22.3.2016, www.lansivayla.fi/artikkeli/377439-hirvisaari-riekkuu-brysselin-iskuilla-suvakkihuoat-iloitkaa-unelmanne-on-taalla.)

Kolmelle edellä lainaamalleni kirjoitukselle on yhteistä se, että perussuomalaisiksi (sekä sanan alkuperäisessä merkityksessä että puolueeseen viitaten) itsensä nimeävät miehet kirjoittavat suomalaisiin naisiin ja koko kansaan kohdistuvasta uhkasta samalla, kun fantisoivat väkivallan palauttavan miehille heidän menetetyn valta-asemansa. Väkivalta on kirjoituksissa pelon aihe, mutta myös keino, jolla ”monikulttuurisuuden painajainen” saadaan kitkettyä pois kuvitteellisesta valkoisesta, kulttuurisesti yhtenäisestä Suomesta: väkivaltafantasiat, erityisesti

raiskauskuvitelmat, toimivat teksteissä keinona hyökätä monikulttuurisuutta vastaan, kylvää pelon ilmapiiriä ja palauttaa sitä kautta valkoisen miehen perinteinen asema kansakunnan ja sen ”naisväen” suojelijana sekä perheen ja kansakunnan päänä.

Kirjoitusten suojelun ja uhkan vuorottelun logiikka on sukupuolittunutta. Miehet esitetään teksteissä tarkkanäköisinä analysoijina, mutta ennen kaikkea sotureina, jotka ovat valmiita puolustamaan yhtenäistä valkoista kansakuntaa. Heidän toimintansa näyttäytyy yhä tarpeellisempana, kun tietty monikulttuurista, punavihreää maailmankuvaa kannattava naisjoukko on avannut kansakuntansa ja jopa kotiensa ovet vieraalle ”valloittajalle”.

Tälle sukupuolittuneelle maahanmuuttokeskustelun kentälle astuu Tuonen joutsen -blogia pitävä Tiina Wiik, nainen, joka omissa blogikirjoituksissaan ottaa varsin samankaltaisen näkökulman turvapaikanhakija- ja pakolaiskeskusteluun kuin edellä lainaamissani teksteissä. Ennen kuin lähiluen blogia, esittelen analyysini keskeisiä käsitteitä ja teoreettisia lähtökohtia.

Verkon vihapuhe, pelon politikka ja sukupuolittunut väkivalta

Vihapuhe on yleistynyt internetin ja sosiaalisen median suosion kasvun myötä 2010-luvulla ympäri Eurooppaa, ja sen pelätään pian uhkaavan liberaaleja demokraattisia yhteiskuntia ja sananvapautta (Pöyhtäri et al. 2013; Bangstad 2015). Vihapuheen käsitettä on alettu Pohjoismaissa ja Suomessa käyttää vasta 2010-luvulla (Bangstad 2015; Ruotsalainen 2017; Saresma 2017). Nykyisin sitä käytetään yleisesti eri yhteyksissä ja myös eri merkityksissä. Rikoslaissa sille ei ole selkeää määritelmää, vaan käsitteellä viitataan vähemmistöryhmiä leimaavaan ja halventavaan puheeseen, joka ”voi myös yllyttää väkivaltaan kyseisiä ryhmiä kohtaan” (Rikoslaki 11: 10). Keskustelussa vihapuhe-sanaa käytetään yleensä laajemmassa merkityksessä, jolloin se tarkoittaa ”aggressiivisesti värittynyttä puhetta, jossa suhtaudutaan kielteisesti johonkin ryhmään tai yksittäiseen henkilöön” (Pöyhtäri et al. 2013).

Akateemisessa tutkimuksessa vihapuhetta on määritelty kolmen piirteen kautta. Ensinnäkin se on suunnattu erityistä tai helposti erottuvaa yksilöä tai ryhmää vastaan kiinnittämällä huomiota joihinkin mielivaltaisesti valittuihin tai epäolennaisiin piirteisiin. Toiseksi se leimaa kohderyhmän liittämällä siihen yleisesti epätoivotuiksi ymmärrettyjä piirteitä, ja kolmanneksi vihapuheen kohderyhmän läsnäolo mielletään epätoivotuksi, jolloin siihen on lupa suhtautua vihamielisesti. (Parekh 2012; Gelber & McNamara 2015.)

Katherine Gelber (2011) määrittelee vihapuheen ”puheeksi tai ilmaisuksi, joka voi mahdollistaa tai lietsoa vihaa tai epäluuloa jotakin ihmistä tai ihmisryhmää kohtaan”. Vihapuhe on siis performatiivista: sen tarkoitus on aikaansaada asioita. Tutkimusten mukaan erilaiset ääriliikkeet käyttävät vihapuhetta ja siihen usein liittyvää väkivallan lietsontaa tietoisesti sekä yksilöiden radikalisoimiseen että yhteiskunnallisen vastakkainasettelun lisäämiseen (Bangstad 2015).

Tarkoitan tässä vihapuheella erityisesti maahanmuuttajiin kohdistuvaa halveksivaa puhetta ja nimittelyä, jonka tarkoituksena on mobilisoida ihmisiä maahanmuuttoa vastaan. Edellä käsittelemissäni esimerkeissä molemmat funktiot toteutuivat. Sekä ne että Suomessa tällä hetkellä laajemminkin turvapaikanhakijoihin kohdistuva vihapuhe ovat affektiivisesti latautunutta puhetta, jonka tarkoitus on esittää heidät ”toisina” ja yhtenäiseksi konstruoidun ”meidän” ryhmämme vihollisina. Affektit ovat keskeisiä toiseuttamisen prosesseissa, joita feministitutkija Sara Ahmed kuvaa teoksessaan *Cultural Politics of Emotion* (2004). Hän erittelee, miten tulijat esitetään toisina, luvattomina maahantulijoina tai ”turvapaikkaturisteina” (käyttääkseni suomalaisten maahanmuuttovihamielisten lanseeraamia käsitteitä), jotka uhkaavat valloittaa ja upottaa kansakunnan. Nämä ”laittomiksi” määritellyt maahanmuuttajat esitetään Ahmedin mukaan kategorisesti ulkopuolisina, ”ei-meinä”, ja he uhkaavat sitä, mikä ”meille” kansakunnan oikeutettuina jäseninä mielestämme kuuluu. Myös kielitieteilijä Ruth Wodak (2015, 1–2) puhuu populistisen retoriikan toiseuttamisen keinoista, esimerkiksi siitä, että ”toiset” määritellään aina erilaisiksi ja poikkeaviksi.

Mustavalkoinen, vastakkainasetteluun ja yksinkertaistuksiin sekä vihollisten ja uhkien konstruoimiseen sekä esille tuomiseen perustuva

retoriikka on ominaista populistipuolueille (Wiberg 2011), niin myös perussuomalaisten puolueelle, johon kaikilla edellä lainatuilla kirjoittajilla on ollut tai on edelleen läheinen suhde. Heidän tekstinsä toteuttavat kirjaimellisesti Youngin maskulinistisen suojelun mallin ohella myös Ahmedin kuvaamaa toiseuttamisen prosessia. Kaikissa kirjoituksissa toiseuttaminen liittyy juuri monikulttuurisuuteen, joka uhkaa kuvitteellisesti yhtenäistä Suomen kansaa.

Kyse on syntipukki-ilmiöstä, josta Wodak puhuu kirjassaan *Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean* (2015). Wodakin mukaan oikeistopopulismi on tietyn edellä kuvatun retorisen tyylin lisäksi myös sisällöllisesti yhtenäistä siinä, että se perustuu pelon luomiseen ja syntipukkien etsimiseen vedoten joko todellisiin tai kuvitteellisiin yhteiskunnan uhkiin. Juuri tämä ilmiö, jossa etnisestä, uskonnollisesta, kielellisestä tai poliittisesta vähemmistöstä luodaan syntipukki ja jossa vähemmistö konstruoidaan vaaralliseksi uhkaksi ”meille”, ilmenee Wodakin (mts. 2) mukaan pelon politiikkana.

Pelko toimii liikkeellepanevana voimana prosessissa, jossa populistisesti yksinkertaistetaan monimutkaisia kehityskulkuja ja etsitään syyllisiä. Wodak (mts. 3) siteeraa politiikantutkija Anton Pelinkaa (2013, 8), jonka mukaan on löydettävä syyllinen siihen, että (oletettu) vihollinen – olipa se sitten ulkomaalainen ihminen tai vieras kulttuuri – on onnistunut tunkeutumaan kansallisvaltion linnakkeen muurien sisäpuolelle. Usein populistit kansan merkitystä, ”puhtautta” ja yhtenäisyyttä korostaessaan ja konstruoidessaan etsivät syyllisiä korruptoituneesta eliitistä (Mudde & Kaltwasser 2015, 18). Eliitti on populistisessa retoriikassa vastuussa muutoksesta allekirjoittaessaan liberaalidemokraattisen, kulttuurisen diversiteetin hyväksyvän ja sitä jopa edistävän politiikan. Edellä mainitsemissani teksteissä monikulttuurisuuden hyväksyjistä pahimpina näyttäytyvät akateemisesti koulutetut feministit, jotka on helppo esittää elitistisenä ryhmänä.

Pelkoa tuotetaan esimerkeissä feministieliitin lisäksi maahan muualta tulevien ”toisten”, ”barbaariraiskaajien” ja monikulttuurisuuden ”painajaisen” uhkaa maalailemalla. Tämä ei ole uutta: pelon lietsonta ja erilaisten vaarojen esittely julkisessa keskustelussa on jo pitkään hallinnut esimerkiksi Yhdysvaltojen mediaa ja politiikkaa, toteaa David Altheide

kirjassaan *Creating Fear* (2002). Hänen mukaansa pelosta on tullut jopa hallitseva julkinen näkökulma. Aluksi pelätään tiettyjä asioita, mutta ajan mittaan, kun pelkoa lietsotaan laajalti ja toistetaan tarpeeksi, pelosta itsestään tulee suuren yleisönkin jakama lähestymistapa elämään yleensä. Pelko itse alkaa vaikuttaa identiteettien muodostumiseen ja sosiaaliseen kanssakäymiseen. (Mts. 3.) Tällaisessa asenneilmastossa oikeistopopulistien on helppo lietsoa pelon tunnetta ja perustella vaatimuksiaan, esimerkiksi maahanmuuton rajoittamista, vetoamalla kansalaisten turvallisuuteen. Erityisesti kriisitilanteissa, jollaiseksi syksyllä 2015 alkanut "turvapaikanhakijatulva" on toistuvasti nimetty, monimutkaiset historialliset kehityskulut yksinkertaistuvat kapeiksi tilannekatsauksiksi, jotka houkuttelevat jakamaan ihmiset joko ystäviin tai vihollisiin, pahantekijöihin tai uhreihin. (Wodak 2015, 5.)

Vihapuhe, pelon politiikka ja sukupuolittunut väkivalta kietoutuvat usein yhteen. Alussa viittasin jo Iris Marion Youngin (2003) teoretisointiin maskulinistisen suojelun logiikasta, jota siteeraamissani teksteissä hyödynnetään. Youngin analyysi on hienovaraisempi kuin useat yritykset pohtia sodan sukupuolta ja sukupuolia sodassa, joissa väkivaltaiset rakenteet pyritään yhdistämään joko naisille tai miehille ominaisiksi oletettuihin käyttäytymistapoihin (esim. Goldstein 2001). Toisin kuin näissä henkilökohtaisista ominaisuuksista suoraviivaisesti rakenteisiin ja kollektiiviseen toimintaan johtavissa liian hätäisissä yleistyksissä, Young tarkastelee sukupuolta tulkittavana asiana eikä selittävänä tekijänä. Hän kuitenkin erittelee sotaa ja turvallisuutta sukupuolinäkökulmasta, jota hyödynnän myös omassa analyysissani.

Young tarkastelee sukupuolittunutta logiikkaa, jossa miehelle annettu tai miehen ottama suojelijan rooli ja mahdollinen taistelu sodan eturintamassa edellyttävät naisilta ja lapsilta tottelevaisuutta ja uskollisuutta kotirintamalla. Tämän patriarkaalisen logiikan mukaan miehisen suojelijan rooli asettaa suojeltavat, yleensä naiset ja lapset, alisteiseen asemaan, jossa he ovat riippuvaisia suojelijoistaan ja tottelevat näitä (Young 2003). Tämä patriarkaalinen logiikka näyttää toteutuvan edellä käsittelemissäni kirjoituksissa. Seuraavaksi tarkastelen sitä, mitä tapahtuu, kun nainen jakaa tämän maahanmuuttovastaisen agendan ja kirjoittaa samantyyppisiä julistuksia.

Tuonen joutsenen blogi ja tutkija sen lukijana

Analysoin seuraavassa Tuonen joutsen -blogin kirjoitusta ja sen herättämää keskustelua yhtäältä kansakunnan suojelun, toisaalta pelon politiikan näkökulmasta. Lähiluen yhtä, 4.2.2016 julkaistua postausta, jonka otsikko on ”Kyllä, minun nimissäni – valtakirja Suomen miehille”. Lainaan lyhyehkön blogitekstin lähes kokonaisuudessaan, tulkinnoillani höystettynä, jotta lukija saa käsityksen blogin retoriikasta ja voi samalla arvioida tulkintojani.

Blogin nimi, Tuonen joutsen, viittaa muinaissuomalaiseen mytologiaan. Tuonelan joutsen on siinä tärkeä hahmo. Itämerensuomalaisten muinaisessa uskossa joutsen oli pyhä eläin. Se oli myös koskematon, tabu: se, joka uskomuksen mukaan joutsenen ampui, kuoli itsekin. *Kalevalassa* joutsen ui Tuonen mustassa joessa. Lemminkäiselle annetaan tehtäväksi joutsenen surmaaminen. Hän epäonnistuu, ja Tuonen verinen poika tappaa hänet. Tuonelan joutsen -aihetta on käsitelty paljon kansallisromantiikan ajan taiteessa. Akseli Gallen-Kallelan tunnetussa maalauksessa *Lemminkäisen äiti* taulun yläkulmaan sijoitettu joutsen katsoo maassa makaavaa ruumista ja surevaa äitiä, tai kenties katsojaa. Joutsen esiintyy Eino Leinon ensimmäisessä näytelmässä, symbolistisessa runodraamassa *Tuonelan joutsen* (Sallamaa 2008). Myös Jean Sibeliusta joutsen innoitti: Lemminkäinen-sarjan yksi osa on nimeltään ”Tuonelan joutsen”. Joutsen on myös nimetty Suomen kansallislinnuksi.

Blogin nimeäminen Tuonen joutseneksi herättää mielleyhtymiä kansallishenkisyyteen mutta myös ylväyteen, pyhyyteen – ja tietenkin valkoisuuteen. Blogin kirjoittaja ilmoittaa nimekseen Tiina Wiik ja esittelee itsensä ”aikuisopiskelijaksi, järkipohjaiseksi maahanmuuttokriitikoksi, rationalistiksi, ateistiksi sekä kulttuurilibertariaaniksi” (tuonenjoutsen.blogspot.fi).

Blogi oli itselleni entuudestaan tuntematon, kun törmäsin bloggauksen ”Kyllä, minun nimissäni: valtakirja Suomen miehille” linkitykseen sosiaalisessa mediassa. Kiinnostuin siitä, sillä se edustaa viime vuosina yleistynyttä maahanmuuttovihamielistä puhetapaa mutta mielenkiintoisesti edellä kuvaamaani maahanmuuttovastaisen blogosfäärin sukupuolijakoa murtaen. Kun aiemmissa lainauksissa suomalainen

valkoinen mies haluaa puolustaa suomalaisia valkoisia naisia ja koko kansakuntaa "toisten" aiheuttamalta uhalta, tässä blogissa äänessä on nainen, joka asettuu puolustamaan suomalaista miestä toisten naisten aiheuttamalta uhalta.

Lukutavassani, jota nimitän narratiiviseksi diskurssianalyysiksi, kiinnitän huomiota kirjoittamisen performatiivisuuteen (Palonen & Saresma 2017). Retoriikan analyysin ja sisällönanalyysin perinteistä ammentava luentani on tarkoituksellista väärinlukemista, ja sen pyrkimyksenä on feministinen ideologiakritiikki (Spivak 1987; Rojola 2004) tekstin narratiivin etenemistä tietoisesti häiritsemällä (Veijola & Jokinen 2001). Rivien välien lukeminen, vaihtoehtoisten merkitysten esiin "kiusaaminen" ja keskeyttävä väärinluenta tarkoittavat sitä, että tutkijana en heittäydy narratiivin vietäväksi, vaan kysyn tekstiltä omia kysymyksiäni, jotka saattavat poiketa täysin tekstin sanomasta tai olla sille vastakkaisia. (Saresma 2017c.)

Keskeistä nyrjäyttävälle ja keskeyttävälle lukutavalleni on intersektionaalisuus eli sen tiedostaminen ja esille tuominen, että sukupuoli ei ole ainoa ihmisiä hierarkkisesti asemoiva ero, vaan esimerkiksi seksuaalisuuteen, etniseen taustaan ja uskontoon liittyvät eronteot ovat olennaisesti mukana blogissa performoitavissa vallan prosesseissa (Lähdesmäki & Saresma 2014; 2015; 2016). Käytän intersektionaalisuutta kriittisen luennan mahdollistavana metodologis-analyyttisena käsitteenä, jonka avulla tunnistan sukupuolen ohella myös muita hierarkkisesti järjestettyjä, jatkuvan neuvottelun alaisia subjektipositioita (Karkulehto et al. 2012). Tuomalla esille sukupuolen ohella myös muita eroja, tässä ennen kaikkea etnisen taustan tai "rodun" ja uskonnon, ja tarkastelemalla sitä, miten näiden erojen keskinäisiä suhteita määritellään ja miten ne asettavat subjekteja eri paikkoihin vallan verkostoissa, voin analysoida, miten sukupuolta ja etnisyyttä tai "rotua" identiteettikategorioina käytetään strategisesti perustelemaan toiseuttamista ja vallan epätasa-arvoista jakamista (Saresma 2017b).

Naisen valtakirja ”suomimiehelle”

Helmikuussa 2016 julkaistu kirjoitus ”Kyllä, minun nimissäni: valtakirja Suomen miehille” osui keskelle vilkasta mediakeskustelua ja liikehdintää, jossa osapuolina ovat Refugees Welcome ja Rajat kiinni -liikkeet, Odinin sotureiksi itseään nimittävät katupartioryhmät sekä näille vastaiskuna perustetut ryhmät Loldiers of Odin ja Kyllikin siskot (ks. esim. Rummukainen 2016; Koivunen 2016; Saresma 2016b). Kirjoitus ottaa suoraan kantaa antirasistisiin ”Ei minun nimissäni” -mielenosoituksiin, joita kirjoittaja luonnehtii seuraavasti:

> Katupartioita ja Rajat Kiinni -mielenosoituksia vastassa on usein ollut vihervasemmistolaisia mielenosoittajia, pääasiallisesti naisia. Nämä neitoset kannattelevat kylttejä, joissa hoetaan, että ei heidän nimissään, heitä ei saa käyttää keppihevosena ja he eivät tarvitse suojelua.

Mielenosoittajien joukko sukupuolitetaan blogin ensimmäisestä virkkeestä alkaen. ”Naiset” ja ”neitoset” sekä ”hullut feministit” – sanapari, jota kirjoittaja käyttää toistuvasti – ovat se ihmisryhmä, jota vastaan tämä mielipidekirjoitus asettuu. Kirjoittajan performatiiviset sanat ”Haluan näin julkisesti irtisanoutua tuosta” vahvistavat jo otsikossa ”Suomen miehille” annetun valtakirjan.

Teksti jatkuu: ”Kyllä, minun nimissäni saa vaatia rajojen sulkemista turvapaikkaturisteilta.” Enää kyse ei olekaan naisten vartalosta, vaan tapahtuu nopea retorinen siirtymä viholliseksi nimettyyn toisten ryhmään, ”turvapaikkaturisteihin”. Kirjoittaja palaa kuitenkin jo seuraavassa virkkeessä naisten ruumiilliseen koskemattomuuteen kohdistuvaan uhkaan:

> Uhasta, jonka maahantulijoiden joukossa tulevat rikolliset muodostavat minunkin turvallisuudelleni, saa puhua. Ja kyllä, minä varmaan tarvitsisin suojelua vaaratilanteessa. Ketteränä naisena vielä pärjäisin yhdelle hyökkääjälle, mutta koko ajan yleistyvien joukolla tehtävien hyökkäysten edessä olisin voimaton.

Tässä maalataan kuvaa raiskaajien joukkiosta, joka käy päälle ja jolle yksittäinen nainen ei mahda mitään. Joukkoraiskausten yleistyminen kuvataan Scriptan tapaan tosiasiana, jota vastaan voi käydä ainoastaan joukolla. Tässä kohdassa miehistä puhutaan monikossa: nainen yksilönä tekee eroa katupartioita vastustavien naisten joukkoon ja valtuuttaa tai pyytää apuun Suomen kansan miehiä. Myöhemmin tässäkin blogissa kyllä puhutaan "suomimiehestä" yksikössä tavalla, joka on tuttu muukalaisvastaisesta retoriikasta.

Kirjoittaja sanoutuu naisena irti "hulluista feministeistä", joihin hän ilmeisesti viittaa kirjoittaessaan: "Jos joku väittää, ettei siinä tilanteessa tarvitsisi apua, hän valehtelee tai on harhaluulojen vallassa. Niitäkin naisia on." Hän asettuu tekemässään kahtiajaossa toiselle puolelle kuin nämä, vedoten affektiivisesti latautuneessa puheessaan Suomen miesten ymmärrykseen:

> Toivon että Suomen miehet muistavat, että nämä hullut feministit muodostavat hyvin pienen osan naisista. Kulttuurimarxistista, joka pönöttää asemalla refugees welcome- kyltin kanssa samalla kun haukkuu suomimiehiä ja sanoo, ettei tarvitse heidän suojeluaan, on helppo sanoa, että hän saa ansionsa mukaan jos jotain sattuu.

Kulttuurimarxismi on maahanmuuttovastaisten ja äärioikeistolaisten yleisesti käyttämä käsite, jolla he viittaavat "punavihreään" poliittiseen ajatusmaailmaan ja sen "yhteiskuntaa näivettävään" vaikutukseen. Historiallisesti kulttuurimarxismi juontaa juurensa Antonio Gramscin ajatteluun ja kriittistä teoriaa kehitelleeseen vasemmistointellektuellien Frankfurtin koulukuntaan. Viime vuosina yleistyneessä, salaliittoteorioista vaikuttuneessa retoriikassa kulttuurimarxismin nähdään edistävän "maallistumista, siirtolaisuutta, sukupuolten tasa-arvoa ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksia" (Jalonen 2014). Tällaiset "kulttuurimarxistien salaliiton" aiheuttamat kehityskulut ovat vastakkaisia kristillistä arvopohjaa korostaville, kansallismielisille, miehen ja naisen perinteistä roolijakoa kannattaville maahanmuuttovihamielisille piireille (mt.). Käsitteenä kulttuurimarxismi tuli suurelle yleisölle tutuksi Anders Behring Breivikin kirjoittamasta manifestista, jota analysoitiin paljon

julkisuudessa Norjan terrori-iskujen jälkeen. Se on varsin värittynyt sana. Kuitenkin myös perussuomalaisten johtaja Timo Soini on kirjoittanut Plokissaan sukupuolineutraalia avioliittoa vastustavan kirjoituksen otsikolla ”Kulttuurimarxistit elävät ja voivat liian hyvin” (28.10.2014). Kulttuurimarxismin käsitettä käytetään ahkerasti esimerkiksi *Magneettimediassa* ja *MV*-lehdessä. (Jalonen 2014; myös Google-haku sanalla kulttuurimarxismi johtaa välittömästi ”vastamedian” sivuille.)

Myös miesten uhriutumispuhe on niin sanottujen maskulinistien internetkeskusteluista tuttu puhetapa (Blais & Dupuis-Déri 2012). Tässä lainaamani teksti muistuttaa suomalaisten miesasiamiesten kaunan sävyttämää retoriikkaa (ks. Saresma 2012; 2014; 2016a). Se myös kierrättää Scriptassa esitettyä ajatusta siitä, että nämä naiset ”saavat mitä pyytävät”. Vastakkainasettelu korostuu blogitekstin jatkuessa:

> Tavallinen, aito suomalainen nainen on huolissaan tilanteesta eikä toivota mitä tahansa maahantulijoita tervetulleeksi yhteiskunnan turvallisuuden uhalla. Tavallinen suomalainen nainen kyllä tietää, että miehen apu on tervetullutta hätätilanteessa eikä epäröi sitä tunnustaa. Tavallinen nainen kyllä arvostaa suomimiestä eikä ala parjaamaan tätä lääppijäksi ja naistenhakkaajaksi ulkomaalaisten raiskaajien tekoja peitelläkseen.

Tavallisuudesta tulee tekstissä kunniallisen, aidon naisen epiteetti, joka erottaa hänet ”hulluista feministeistä”. Parisuhdeväkivaltaan otetaan tässäkin Scriptan tapaan kanta, joka kieltää ”kotoisen” parisuhdeväkivallan: kirjoittajan mielestä niin kutsuttujen kantasuomalaisten miesten naisiin kohdistuvasta väkivallasta puhuminen on maahanmuuttajien rikosten peittelyä. Puhtoiset henkilöhahmot suomimies ja tavallinen nainen asettuvat samalle puolelle, hulluja feministejä ja ulkomaalaisia raiskaajia vastaan. Pahin mahdollinen uhkakuva esitetään taas totena: ”Toivon, että tämä pysyy suomimiesten mielissä kun kevät tulee ja hallitsemattoman maahanmuuton seuraukset alkavat näkyä täydessä laajuudessaan.”

Blogitekstin seuraavat kappaleet käsittelevät suomalaista sukupuolijärjestystä ja noudattavat retorisesti maassamme yleisesti käytettyä

tasa-arvopuhetta, johon kuitenkin liittyy liian pitkälle edenneen tasa-arvon diskurssi (Saresma 2012):

> Suomi ei olisi koskaan tähän pisteeseen päässyt ilman molempien sukupuolten kovaa työtä, ja usein miehille on langennut raskaampi rooli yhteiskuntamme turvaamisessa ja rakentamisessa.

Youngin patriarkaalisen suojelun ideologia näkyy jälleen. Kirjoittaja myös luettelee tasa-arvodiskurssia kyseenalaistaen, miten ”suomalainen demokratia, hyvinvointiyhteiskunta ja nauttimamme elintaso ovat suurilta osin miesten ansiota”, samoin kuin ”suomalainen innovaatio”. Hän tunnustaa, että menestyksekkäitä ja merkittäviä naisiakin on, mutta ”jos aikoo olla historiallisesti rehellinen on tunnustettava, että yhteiskunta on enimmäkseen miesten tuotos”. Bloggaaja lisää vielä: ”mikään mittava yhteiskunnallinen muutos ei tapahdu ilman miehiä”. Tätä taustaa vasten on kummallista, että naiset eivät tyydy suojeltavan ja kuuliaisen perheenäidin rooliinsa. Syy tyytymättömyyteen löytyy naisista ja liian pitkälle edenneestä yhteiskunnasta:

> Suomalaiset naiset ovat tottuneet niin hyvään yhdessä maailman tasa-arvoisimmista yhteiskunnista että jotkut heistä ovat menettäneet kaiken kunnioituksen maan miehille ja kiitollisuuden siitä, mitä he ovat tehneet.

Lisätäkseen sanojensa painoarvoa Tuonen joutsen ottaa käyttöön suomalaisen populaarikulttuurin tutun kertomuksen:

> Suomalaisesta feminismistä ja vasemmistolaisesta mieleeni tulee Niskavuoren Heta. Jos tarina ei ole tuttu, näin se menee: Heta menee naimisiin köyhän mutta uutteran Akustin kanssa ja on aina tyytymätön Akustin työn tuloksiin. Pieni mökki kasvaa komeaksi taloksi, mutta Heta vain valittaa ja vaatii Akustilta lisää. Lopulta raskas työ vie Akustilta hengen ja vasta siinä vaiheessa Heta ymmärtää, kuinka hyvä mies hänellä oli ja jää taloon murheen murtamana ja yksin. Jokainen suomimies on feministille ja multikultin

> ylistäjälle Akusti, jonka uurastuksesta ja omaisuudesta hyödytään, mutta arvostusta ei heru. Toivottavasti nämä naiset heräävät todellisuuteen jo ennen kuin Akustia ei enää ole.

Feministit ja ”multikultin ylistäjät” esitetään ”suomimiehen” arvoa ymmärtämättöminä riistäjinä, jotka saattavat pian huomata menettäneensä ahkeran ja aikaansaavan ”suomimiehen” maahanmuuton ja monikulttuurisuusihanteen sokeuttamana. Tämän melodramaattisen käänteen jälkeen bloggaaja palaa alun performatiiviinsa:

> Joten tässäpä henkilökohtainen valtakirja minulta Suomen miehille: saatte osoittaa nimissäni mieltänne hallitsematonta maahanmuuttoa vastaan. Saatte lain rajoissa partioida kadulla minun turvallisuuteni vuoksi. Ja ehdottomasti saatte tulla avukseni, jos koskaan käy niin huono tuuri, että päädyn tilanteeseen, jossa sitä tarvitaan.

Scriptasta sekä Facebook- ja Twitter-esimerkistä tuttu hallitsemattoman maahanmuuton trooppi toistuu jälleen. Kirjoitusta voi tulkita turvapaikanhakijoiden vastaisten mielenosoitusten ja katupartioihin osallistumisen legitimaationa. Se pyrkii vakuuttamaan, että väkivaltaiset katupartiot eivät ole turhautuneiden miesten toimintaa, vaan todella tarpeen naisten turvallisuuden takaamiseksi siitä huolimatta, että poliisi on toistuvasti todennut, ettei sellaisia tarvita eikä toivota. Se antaa rivien välissä myös luvan käyttää väkivaltaa: jos kirjoittaja suomimiestä ymmärtävänä naisena joutuisi raiskatuksi, se olisi ”huonoa tuuria” eikä ”ansaittua”, kuten kirjoittajan näkökulmasta väärää mieltä oleviin naisiin kohdistuva raiskausuhka. Niinpä myös valkoisen miehen väkivalta olisi oikeutettua.

Teksti loppuu miehiä kannustaviin, mahtipontisiin sanoihin:

> Ja uskaltakaa pitää puolianne, jos teitä perättömästi leimataan ahdistelijoiksi tai naistenhakkaajiksi. Minäkin pidän.

Sukupuolittava vihapuhe, sukupuolittunut maahanmuuttovastaisuus

Edellä analysoin neljää eri maahanmuuttovihamielistä tekstiä metodinani keskeyttävä, häiritsevä ja merkityksiä paikaltaan nyrjäyttävä luenta. Päämääränäni on kriittisen feministisen kulttuurintutkimuksen perinteiden mukaisesti vallitsevien sukupuoli- ja etnisten järjestysten analysoimisen lisäksi horjuttaa ja kyseenalaistaa niiden takana vaikuttavia ideologioita. Luentani on lähtökohtaisesti poliittista, sillä pyrkimykseni on puuttua epätasa-arvoisiin tekstuaalisiin käytäntöihin, kyseenalaistaa toiseuttamista ja sitä kautta avata oikeudenmukaisempia, tasa-arvoisempia ja erilaisuutta sietäviä tekstuaalisia tiloja.

Käsittelin esimerkkien kautta vihapuheen sukupuolittumista ja sitä, miten se myös sukupuolittaa maailmaa kuvatessaan miehet yhtenäiseksi ryhmäksi, josta voi jopa puhua yksikössä ”suomimiehenä”. Toisaalta naisten ryhmä konstruoidaan hajanaisemmaksi: on ”tavallisia naisia” ja ”hulluja feministejä” tai ”punavihreitä maailmanparantajia”, jopa ”suvakkihuoria”, joita vastaan kirjoituksissa hyökätään aggressiivisesti. Muukalaisvihamielinen puhe on siis lähtökohdiltaan ja logiikaltaan sukupuolittavaa.

Lukemissani teksteissä ”suomimies” ja ”tavallinen suomalainen nainen” rakennetaan populistisen retoriikan mukaisesti ja tarkoituksellisesti koherenteiksi kategorioiksi, joita vastaan asetetaan ”raiskaavat barbaarimuukalaiset” ja ”hullut feministit”. Kuva yhtenäisestä kansasta, suomimiehestä tai tavallisesta naisesta koherenttina kategoriana on tietenkin fantasiaa ja edellyttää vahvaa vastakkainasettelua ”meidän” ja ”teidän” välillä (Pelinka 2013, 5). Se on kuitenkin vahva trooppi, jota voi olla vaikea murtaa.

Tähän yksisävyiseen kuvaan intersektionaalinen luenta tuo särön. Se näyttää, että kyse ei ole vain sukupuolesta tai naisista ja miehistä yhtenäisinä ryhminä, vaan teksteissä tuotettavissa valta-asetelmissa etnisyys tai rodullistaminen näyttelevät suurta roolia. Muukalais- ja maahanmuuttovastaisissa kirjoituksissa tuo rooli tuodaan toki eksplisiittisestikin näkyviin. Myös uskonnon rooli – erityisesti islaminuskon mustamaalaaminen – on tuttua muukalaisvihamielisistä kirjoituksista.

Sen sijaan seksuaalisuudesta ei keskustella, vaikka kaikissa teksteissä on taustalla vahva oletus siitä, että yhteiskuntaa järjestää heteroseksuaalinen halu. Tuolle heteronormatiiviselle halulle, jossa mies on halun subjekti ja nainen sen kohde, rakentuu ajatus ydinperheestä kansakunnan pienoismallina. Siihen liittyy oletus valkoisesta miehestä länsimaisen yhteiskunnan suojelijana ja siten oikeutettuna hallitsijana, ja valkoisesta naisesta suojelunsa uskollisuudella ja kuuliaisuudella maksavana nöyränä suojattina.

Tätä taustaa vasten on loogista, että maahanmuuttovastainen vihapuhe kohdistuu pelottaviksi konstruoitujen "toisten" ohella myös perinteistä järjestystä vastaan niskuroiviin naisiin, jotka itsenäisiä valintoja tehdessään kieltäytyvät siitä suojelusta, johon tottelevaiset "tavalliset naiset" ovat oikeutettuja. Niinpä edellä analysoimieni esimerkkien argumentaation mukaan pahantahtoisina vihollisina kuvattujen vieraiden miesten heihin väistämättä kohdistama seksuaalinen väkivalta on vähintäänkin ymmärrettävää, ellei jopa perusteltua.

Olemme tottuneet lukemaan tämänkaltaista "järkeilyä" valkoisen miehen asemaa puolustavilta miehiltä. Entä kun puhuja onkin nainen? Kirjallisuudentutkija Judith Fetterley (1978) on esittänyt, että naishahmojen suuhun pannaan monesti erityisen ideologisesti värittynyttä puhetta. Naisia käytetään siis ideologian ja propagandan käsikassarana. Tuonen joutsen -blogia voi lukea tästä näkökulmasta. Muukalaisvihamielisen puheen painoarvo ikään kuin kasvaa, kun se tulee odottamattomalta suunnalta. Sukupuolta voi siis lukea strategisena valintana.

Politiikantutkijat ovat huomanneet, että naiset ovat arvoiltaan ja äänestyskäyttäytymisessään liberaalimpia kuin miehet, joita suurin osa esimerkiksi perussuomalaisten maahanmuuttovastaisten poliitikkojen äänestäjistä on (Meret & Siim 2012; Mudde & Kaltwasser 2015; ks. myös Uusi Suomi 2009). Naiseus sinänsä ei toki tee ihmisestä "suvaitsevaisempaa" tai arvoiltaan pehmeämpää, niin kuin mieheys itsessään ei johda koviin ja aggressiivisiin mielipiteisiin. Sukupuoli on moniulotteisempi asia. Sen sijaan, että jäsentäisi sukupuolta kaksinapaisena, voi ajatella, että kyse on naistapaisuudesta tai miestapaisuudesta. Naistapaisuuden käsite (Veijola & Jokinen 2001) ei viittaa olemukselliseen sukupuolieroon eikä yksilöiden ominaisuuksiin, vaan sanat naistapaisuus ja mies-

tapaisuus liittyvät ”siihen, mitä naisilla ja miehillä on historiallisesti ymmärretty” (mts. 24; Saresma 2007, 186): on siis naistapaista ”ymmärtää” ja olla lempeä ja empaattinen, kun taas miestapaisuuteen liitetään kovanahkaisuus, hyökkäävyys ja valmius aggressiiviseen käytökseen, uhkailuun ja jopa väkivaltaan. Miestapaista on myös julistaa oikeuksia ja antaa valtakirjoja Tuonen joutsenen tapaan.

Populismin tutkimuksessa on pohdittu aiemmin hyvin miesvaltaisten äärioikeistolaisten puolueiden naisistumista (Meret & Siim 2012; Mudde & Kaltwasser 2015). Suomalaisessakin julkisuudessa on kiinnitetty huomiota myös naisten asenteiden kovenemiseen maahanmuuttoon liittyvissä kysymyksissä. Huomiota herätti maaliskuun 2016 ”virpomiskohu”, jossa Tampereen perussuomalaisten puheenjohtaja Terhi Kiemunki kommentoi rasistisesti muslimilasten osallistumista pääsiäisen ajan virpomisperinteeseen. Jo sitä aiemmin perussuomalaisten Laura Huhtasaari kohautti rasistisilla lausunnoillaan.

Se, että Tuonen joutsenen kirjoittaja identifioi itsensä naiseksi, ei liene sattumaa. Ottamatta kantaa blogin kirjoittajan todelliseen henkilöllisyyteen mietin lopuksi Tuonen joutsenen blogipostausta tekstinä ja osana maahanmuuttovastaista propagandaa.

Propaganda ja sukupuolittunut pelon politiikka

Edellä analysoimani tekstit eivät ole yksittäistapauksia. Ne noudattavat yhtenevällä tavalla tiettyjä tekstuaalisia strategioita. Niissä kaikissa puhutaan ”meistä”, yhtenäiseksi konstruoidusta ryhmästä, jota nyt uhkaa ulkopuolinen vihollinen, oli se sitten ”hullut feministit”, ”multikulti” tai ”barbaarimuukalaiset”. Tekstit noudattelevat propagandan viittä perussääntöä, jotka on hahmotellut Norman Davies. Toimittaja Jussi Korhonen esittelee kolumnissaan (*Seura* 2016) niitä kansantajuisesti Anssi Kullbergin (2003) analyysia seuraten. Kullberg on tutkinut venäläistä propagandaa Kaukasiassa, mutta säännöt näyttävät toimivan yhtä lailla myös nyky-Suomessa, kun pyritään jalostamaan turvattomuuden tunne muukalaisvihaksi. Säännöt ovat seuraavat (Korhonen 2016, Kullbergin ja Davisin mukaan):

Ensimmäinen sääntö on yksinkertaistaminen ja konfrontaatio: asetetaan vastakkain ”hyvä ja paha”, ”ystävä ja vihollinen”, ”me ja muut”. Analysoimissani teksteissä muualta tulevat esitetään vihollisina, jotka tulevat valloittamaan ja raiskaamaan ”meidän” naisemme. Toisena sääntönä on tahraaminen, jolla tarkoitetaan vastustajan mustamaalaamista tai parodioimista. Edellä lainaamissani teksteissä puhutaan turvapaikkaturisteista, barbaareista ja hulluista feministeistä. Kolmas propagandan sääntö on transfuusio, jossa manipuloidaan yleisön konsensusarvoja omiin päämääriin sopivalla tavalla. Syyllisiä etsitään itselle sopivista vihollisista: turvapaikanhakijat esitetään pelkkänä menoeränä ja uhkana, feministit sinisilmäisinä Suomen tuhoajina. Neljäs sääntö on yksimielisyys. Oma näkökulma esitetään enemmistön näkökantana ja vedotaan ”tavallisuuden” auktoriteettiin; suomimies ja tavallinen nainen esitetään enemmistönä. Propagandan viides sääntö on orkestraatio, mikä tarkoittaa, että samaa viestiä vahvistetaan jatkuvalla toistolla, eri yhdistelmin ja variaatioin. Propagandaa pyritään esittämään niin, että sama viesti näyttää tulevan useista toisistaan riippumattomista lähteistä. Niinpä kaikki edellä lukemani tekstit kaiuttavat samaa muukalais- ja naisvihaista sanomaansa. Myös Korhonen (2016) ottaa toistosta esimerkikseen Jussi Halla-ahon, joka ”on useita vuosia toistanut samaa tarinaa tietyistä kulttuureista tulevien ihmisten ominaisuuksista ja maahanmuuton seurauksista. Halla-ahon ympärille kasvanut Hommaforum on jatkanut ja paisuttanut tarinaa. Viimeisen vuoden aikana on syntynyt jopa liiketoimintaa, joka perustuu yksien ja samojen väittämien toistamiseen eri muodoissa asialle vihkiytyneillä verkkosivuilla.”

Lainaan vielä pitkästi Korhosen analyysia:

> Koko propagandaoperaation kannalta sillä ei ole merkittävästi väliä, ovatko sen yhteydessä esitetyt väitteet missään määrin totta. Sillä on merkitystä, että toiminta on jatkuvaa ja määrätietoista.
>
> Sitä se on Suomessa ollut. Nyt nähdään, että se on toiminut mainiosti.
>
> Kun propagandan väitteet on omaksuttu riittävän laajasti, muuttuu kokonaisuus itseään ruokkivaksi ilmiöksi. Propagandan nielleet

> rupeavat levittämään ja kehittämään sitä edelleen ymmärtämättä, että he itse ovat propagandan tuotoksia. Näitä *hyödyllisiä hölmöjä* pyörii internetissä ja istuupa heitä kourallinen eduskunnassakin. Monet heistä toimivat täysin vilpittömin mielin. Heille ilmiselvän propagandan luoma maailmankuva on täyttä totta, vaikka sen kuinka osoittaisi perustuvan kestämättömiin väitteisiin.
>
> Pelko ja turvallisuuden tunne ovat oikeita kokemuksia. Niitä ei pidä vähätellä eikä kiistää.
>
> On kuitenkin hyvä ymmärtää, mistä ja millä tavalla ne syntyvät. Sen jälkeen on syytä pohtia, mihin ja miten niitä tunteita pyritään hyödyntämään.
>
> (Korhonen 2016.)

Viimeistään Korhosta lukiessa Tuonen joutsenen blogi ja naisena kirjoittaminen alkavat vaikuttaa strategiselta keinolta, jonka tarkoituksena on vahvistaa lukijassa ajatusta, että blogin edustama muukalaisvihamielinen ajattelutapa on täysin oikea ja luonteva, kun tämä (ainakin epätarkasta kuvasta päätellen) nuori nainenkin sitä puolustaa.

Tuonen joutsen -blogin aihepiiri ei yllätä. Tätä artikkelia kirjoittaessani blogin uusin kirjoitus on ”Monikulttuurisuuden hurmos on riippuvuus” (15.2.2016), ja 11.2.2016 bloggaaja on julkaissut Jussi Halla-ahon salonkikelpoistumista käsittelevän kirjoituksen ”Kun rotutohtorista tuli tolkun mies”, jossa hän kannattaa vahvasti Halla-ahoa perussuomalaisten johtoon. 18.2.2016, vain neljätoista päivää edellä analysoimani tekstin julkaisemisen jälkeen, bloggaaja ilmoittaa:

> Hei! Blogini löytyy tätä nykyä soitteesta http://blogit.mvlehti.net/tuonenjoutsen/ . Tarkoituksena olisi jatkaa suomenkielistä blogia siellä, ja jossain vaiheessa kevättä aloittaa täällä Bloggerissa englanninkielinen versio, joka käsittelee Euroopan pakolaiskriisiä, EU:a ja muita yhteiskunnallisia aiheita. Toivottavasti jatkat lukemista blogini uudessa kodissa.

Suora kytkös *MV*-lehteen on siis olemassa. Lähdekritiikin nimissä vilkaisin Tuonen joutsenen ”Kyllä minun nimissäni” -postauksen kommenttiosiota. Bloggaukseen tuli yhteensä 18 kommenttia, joista viisi oli kirjoittajan itsensä postaamia. Muiden kommenttien kirjoittajat identifioivat itsensä seuraavilla nimillä: Päivi Aurema, Strix Senex, Sanna, Mikko Laiho, erszi, sami torsti, Stanzara, YouTube käyttäjä, Unknown (kolme kertaa), Pia, Paavo Pasanen. Kommentoijien profiileista suurin osa osoittautuu merkillisen ohuiksi: heistä ei ole kuvia, he ovat liittyneet Bloggeriin äskettäin tai heillä ei ole siellä näkyvää profiilia tai muuta toimintaa.

Nyt myös sinänsä epäoleellinen kysymys Tiina Wiikin henkilöllisyydestä alkaa mietityttää paranoidia tutkijaa (vrt. Sedgwick 1997; 2003). Googlaamalla kirjoittajan nimellä löytyy blogissakin mainostettu Twitter-tili, epätarkkana käyttäjäkuvana mallin kriteerit täyttävä vaaleaihoinen tyttö taustallaan ristipistotyö kahdesta joutsenesta. Facebookista löytyy samalla profiilikuvalla varustettu samanniminen henkilö. Hänestä itsestään ei löydy muita kuvia kuin tuo profiilikuva; muut Facebookin kuvat ovat persoonattomia kuvia aiheinaan kuvakaappaus Oulun vastaanottokeskuksen Facebook-sivuilla käydystä keskustelusta, hunnutettu nainen lippua pitelemässä, hassu rasisminvastainen plakaatti ja muutama piirretty kissa. Koska en ole Tiina Wiikin ”kaveri”, en näe hänen Facebook-kaveriensa sukupuolijakaumaa, mutta suurin osa sivujen tykkääjistä ja keskustelijoista on miehiä.

Tiina Wiikin itsensä tykkäämiä sivuja ovat muun muassa Suomen Sisu, Soldiers of Odin, Suomi ensin, Jussi Halla-aho ja James Hirvisaari. Googlaamalla törmään myös James Hirvisaaren Blogbookissa 11.1.2016 julkaisemaan tekstiin ”Mitä me hyödymme?”, jonka alussa mainitaan suluissa nimi Tiina Wiik ikään kuin melkein-kirjoittajana. Blogiteksti alkaa näin:

> Hyvä kysymys yltiöpäisen maahanmuuttomyönteisille on se, että **mitä me hyödymme** turvapaikanhakijoiden ottamisesta? Koska sijoitus on rahallisesti ja sosiaalisesti valtava, kuuluisi meidän edes jotakin siitä hyötyä. Mitä hyvää turvapaikanhakijat tuovat, mitä ei muuten saataisi? Paljon pahaa ne ainakin tuovat, miltä muuten vältyttäisiin. (www.blogbook.fi/jameshirvisaari/mita-me-hyodymme.)

Sama puhetapa jatkuu läpi tekstin. Kommenttiosiossa kuvaton Tiina Wiik -niminen henkilö kiittää kehuvista kommenteista ja kertoo: ”Kiitoksia. Tämä teksti oli alun alkaen nettikeskustelukommentti, joka Jamesin avulla muotoutui blogitekstiksi.” (12.1.2016.) Mikäli kyseessä on sama Tiina Wiik kuin Tuonen joutsenen bloggaaja, herää kysymys, miksi hän tarvitsee tähän blogikirjoitukseen Hirvisaaren avustusta, pystyyhän hän todistettavasti toisaalla pitämään omaa blogia suomeksi; lisäksi hän suunnittelee blogia myös englanniksi.

Toisessa kommentissa samainen Tiina Wiik kysyy blogikirjoitusta kritisoineelta Stanzaralta (joka sivumennen sanoen on profiililtaan blogikommentoijista uskottavin ja samalla ainoa, joka haastaa blogin sisältöä, muut kommentoijat ovat vain kannustaneet ja kehuneet): ”Ottaisitko pakolaiset, jos joutuisit itse maksamaan vaikka asumisen ja kulut tulijalle tai tulijaperheelle, ja jos se raiskatuksi vääjäämättä päätyvä henkilö olisit sinä itse?” (13.1.2016.) Raiskausfantasia siis toistuu täälläkin.

Hirvisaarella ja Tiina Wiikillä on muitakin kytköksiä. Omalla Twitter-tilillään James Hirvisaari uudelleentviittaa Tiina Wiikin eli @TuonenJoutsenen *MV*-lehden sivuille johtavan linkin sekä Ilja Janitskinin ”Meillä on unelma” -kansanliikettä pilkkaavan tviitin samoin kuin käyttäjän @mitavittualehti tviitin, joka mainostaa James Hirvisaaren radiohaastattelua. Tiina Wiikillä on kiinteät yhteydet sekä perussuomalaisten maahanmuuttovihamieliseen siipeen että *MV*-lehteen. Kaikki kiertyy yhteen.

Tiina Wiik ilmestyi internetiin kuin tyhjästä ja alkoi sitten kovalla vauhdilla tuottaa maahanmuuttovastaista propagandaa. Paranoidi lukija voisi jopa epäillä Wiikin hahmoa ns. trolliksi. Tässä artikkelissa tarkoitukseni ei kuitenkaan ole selvittää Tiina Wiikin henkilöllisyyttä, joka on tekstin sukupuolittumisen näkökulmasta täysin epärelevantti kysymys. Analysoimani Tuonen joutsen -blogipostaus on silti otollinen kohde pohdittaessa vihapuheen ja maahanmuuttovastaisuuden sukupuolittumista.

Palaan Iris Marion Youngin teoretisointiin partiarkaalisesta suojelun logiikasta ja perinteisestä sukupuolijärjestyksestä, jossa mies on perheen ja kansakunnan pää ja nainen tälle alisteinen, nöyrä ja kuuliainen suojatti. Tätä sukupuolisopimusta kyseenalaistaa tasa-arvoajattelu, jonka

mukaan naisen paikka ei ole kotona, vaan julkisessa elämässä miesten lailla. Feministit horjuttavat traditionaalista naisen roolia entisestään haastaen käsityksen kohtaloonsa tyytyväisestä, suojelusta kiitollisesta naisesta. Siksi maahanmuuttovastaisille tahoille ei riitä, että rodullistamisen ja rasististen lausuntojen avulla toiseutetaan muualta tulevat, ”meidän” ryhmäämme kuulumattomat miehet. Uskottavuuden lisäämiseksi propagandataistelussa tarvitaan myös niiden naisten näkemyksiä, jotka hyväksyvät alisteisen roolin tai jopa ottavat sen vastaan mielellään ja julistavat tarvitsevansa miesten suojelusta. Siksi Tuonen joutsenen puheenvuoro on tärkeä osa sukupuolten ja etnisten ryhmien jatkuvassa neuvottelussa.

Lukiessani Tuonen joutsenen blogikirjoitusta en pysty yksiselitteisesti sanomaan, mitä sukupuoli siinä oikeastaan on, mutta mielestäni sitä käytetään strategisesti. Kirjoittaja asemoi itsensä heikoksi, puolustamisen ja miehisen suojelun tarpeessa olevaksi naiseksi, mutta samanaikaisesti alamaisen roolin ottamisen kanssa sitä kyseenalaistetaan oikeuttamalla miestapaisesti väkivalta ja luovuttamalla performatiivisesti valta Suomen miehille, ikään kuin naisella olisi käsissään valta, jonka hän voi siirtää miehille. Tuonen joutsenen blogitekstin argumentaation logiikka perustuu tästä säröstä huolimatta samanlaiseen perinteiseen sukupuolijärjestykseen kuin Scripta; väkivaltafantasioita ja pelon politiikkaa apuna käyttäen mobilisoidaan ihmisjoukkoja rodullistavaan ja muukalaisvihamieliseen toimintaan.

Miten lukea seksuaalisen väkivallan historiankirjoitusta?[1]

Andrea Pető

(Suom. Markku Nivalainen)

Toisen maailmansodan aikaiset raiskaukset Unkarissa ovat poikkeuksellisen vaativa tutkimuskohde, sillä ilmiötä ympäröi "hiljaisuuden salaliitto" (Pető 2003, 129–149). Tiedossa olevien tapausten käsittely edellyttää metodologista varovaisuutta, koska hiljaisuus palvelee niin rikoksentekijöitä, raiskauksen uhreja kuin todistajiakin. Viimeaikaisessa valtavirtakirjallisuudessa raiskauksia ei ole enää tulkittu ainoastaan poikkeustapauksiksi, joiden yhteydessä keskustellaan vain yksilöiden vastuusta ja poikkeavasta asenteesta. Toisinaan viimeaikaisessa tutkimuksessa ja lisääntyneessä julkisessa keskustelussa esitetyt tulkinnat kuitenkin yksinkertaistavat ilmiötä liiaksi esittämällä raiskaukset yhtenä sodankäynnin muotona. Tällaisesta näkökulmasta raiskauksia tarkastellaan ikään kuin ne olisivat ainoastaan yksi sotilasjohdon ja poliitikkojen käytettävissä oleva ase, jolla voidaan tietoisesti rangaista ihmisryhmiä. Intentionalistinen, tarkoituksellisuutta korostava tulkinta tekee

1 Artikkeli perustuu unkarinkielisiin teksteihin "A II. világháborús nemi erőszak történetírása Magyarországon", *Mandiner* 31.3.2015 (http://mandiner.hu/cikk/20150331_peto_andrea_a_ii_vilaghaborus_nemi_eroszak_tortenetirasa_magyarorszagon) sekä "Szovjet katonák és nemi erőszak-az orosz internetetes források tükrében", *Mandiner* 11.7.2015.

raiskauksista etnisen ongelman ja kytkee ne tiettyyn ihmisryhmään. Vastakkainen näkökulma puolestaan mieltää raiskaukset välineeksi, joka luo perustan sukupuolten välisille valtasuhteille ja on siten yksi raiskauskulttuurin oire. Tästä näkökulmasta raiskaus on rakenteellisesti patriarkaatin määrittämä, joten näkökulma voidaan määritellä strukturalistiseksi tulkinnaksi.

Unkarissa toisen maailmansodan aikaan naisia raiskanneita neuvostoarmeijan sotilaita ei ole edelleenkään rankaistu teoistaan. Vielä tänäkin päivänä meillä on niin rajallisesti tietoa puna-armeijan oikeudenkäytöllisistä hallintomekanismeista, ettemme voi edes varmasti sanoa, oliko tällaisia mekanismeja ylipäätään olemassa. Nämä seikat sekä vahvistavat että pahentavat väkivallan kulttuuria. Olen vuosikausia tuloksetta hakenut lupaa tutkia venäläisiä armeijalähteitä. Esitän tässä artikkelissa, joka perustuu saksalaisten ja neuvostoliittolaisten joukkojen Unkarissa tekemien raiskausten vertailuun, että neuvostosotilaiden tekemien raiskausten tutkiminen ja Unkarin armeijan sotilaiden tekemien raiskausten sivuuttaminen tuottavat yksinkertaistettua intentionalistista diskurssia, jonka mukaan ”venäläiset raiskasivat unkarilaisia naisia”.

Alusta asti on korostettava raiskauksen olevan aihe, joka edistää yksinkertaistusten syntymistä: ”sotilas raiskaa naisen” tai, toisin sanoen, nainen on uhri, joka henkilökohtaisen tragediansa kautta edustaa koko kansakuntaa, esimerkiksi ”unkarilaisten” tai ”saksalaisten” yhteisöä. Kuten mikä tahansa symbolinen ilmaisu, tämäkin on yksinkertaistus ja vieläpä sellaisena vaarallinen. Sen toteaminen, että neuvostosotilaat raiskasivat unkarilaisia naisia, kuten japanilaiset sotilaat raiskasivat korealaisia naisia, hämärtää ilmiöön sisältyviä rakenteellisia valtasuhteita. Intentionalistinen diskurssi on siten vaarallinen kahdella tapaa. Ensinnäkin se vaikeuttaa raiskauksen ymmärtämistä myös rakenteellisena ja sukupuolittavan väkivallan muotona ja siten pitkän aikavälin taistelua väkivaltaa vastaan, sillä se synnyttää yksipuolista kollektiivista muistia. Toiseksi intentionalistinen diskurssi ei luo yhteiskunnallista tilaa, jonka puitteissa raiskauksen uhrit voisivat käsitellä kokemaansa väkivaltaa asian vaatimalla arvokkuudella ja tulevaisuuteen suuntautuen.

Tutkimuksellani on tässä yhteydessä kaksi tavoitetta: Ensiksikin tarkastelen saksalais- ja neuvostosotilaiden tekemien raiskausten vertailusta nousevia kysymyksiä mainitsematta unkarilaisten miehitysjoukkojen tekemiä julmuuksia. Tähän liittyen analysoin, miten yksinkertaistavaa diskurssia tuotetaan. Toiseksi väitän, että intentionalistinen muistamisen politiikka, joka perustuu uhrin asemaan ja historiallisen totuuden monopolisoimiseen, vaikeuttaa aikaa myöten kriittisen kuvan muodostamista historiallisista tapahtumista. Väitän myös, että intentionalististen ja strukturalististen tulkintojen ristiriitatilanne tulisi ratkaista.

Vertailu

Saksan armeijan joukot viipyivät Unkarissa toisen maailmansodan aikana vain lyhyen ajan. Miehittäessään liittolaisvaltionsa 19.3.1944 saksalaiset eivät kohdanneet juuri lainkaan vastarintaa. Nämä kaksi seikkaa, miehityksen lyhyt kesto sekä joukkojen sijoittuminen liittolaisten alueelle, määrittävät tapaa, jolla saksalaissotilaiden Unkarissa suorittamat raiskaukset muistetaan. Jos kollektiiviseen muistiin on luottamista, vaikuttaa siltä, että saksalaissotilaat eivät raiskanneet unkarilaisnaisia. ”Kaikki” puolestaan ”tietävät”, että neuvostosotilaat raiskasivat muun muassa unkarilaisia, piileskeleviä juutalaisnaisia, saksalaisia, puolalaisia ja slovakialaisia. Vaikka neuvostoarmeija osallistui lukuisiin verisiin taisteluihin ennen kuin sen onnistui lopulta voittaa tuhoisia ideologioita kannattaneiden Saksan ja Unkarin joukot, se hävisi maan vapauttamisen hetkellä alkaneen sodan muistamisen politiikasta.

Ensimmäinen kysymys saksalais- ja neuvostosotilaiden tekemiä raiskauksia analysoitaessa koskee lähteiden saatavuutta. Seuraavaksi tarkastelen, miten saatavilla olevat lähteet määrittävät niin raiskausten muistamista kuin niiden tiimoilta käytyä keskustelua.

Kuten aluksi totesin, ilmiötä ympäröi niin sanottu hiljaisuuden salaliitto (hiljaisuuden rikkomisesta ks. myös Roth ym. 2016, 75–78). Keskustelu aiheesta tapahtuu olemassa olevan sanaston ja kerronnallisen

viitekehyksen puitteissa, koska siihen liittyy lukuisia tabuja. Tämä tuottaa historiantutkijoille erinäisiä metodologisia ja teoreettisia haasteita ja pakottaa sukupuolentutkijat kohtaamaan moraalisia kysymyksiä. Yhteenveto-osiossa puolustan vaihtoehtoisen diskurssin mahdollisuutta.

Unkarissa neuvostosotilaiden siviileihin kohdistamat hirmuteot olivat pitkään vaiettu aihe. Neuvostosotilaiden toimista Unkarissa tallennettiin sota-ajan olosuhteiden vuoksi vain vähän kirjallista aineistoa, joten tutkimuksessa on turvauduttava myös toissijaisiin lähteisiin.[2] Pitkään aikaan ja moninaisista syistä kukaan ei puhunut naisiin kohdistuneista raiskauksista – eivät itse uhrit, virkamiehet, poliisit eivätkä rikoksentekijät. Asiaan liittyviä asiakirjoja löytyy vain niukasti, ja ne ovat luonteeltaan satunnaisia. Periaatteessa raiskaustapauksista voi muodostaa vertailevan yleiskuvan sotilaallisten, lääketieteellisten, rikosoikeudellisten, hallinnollisten ja ulkomaanpolitiikkaan liittyvien lähteiden avulla. Venäjällä pääsy asiaan liittyviin puna-armeijan sotilaallisiin ja lääketieteellisiin arkistoihin on kielletty. Unkarin Kansallisarkistosta, aikakauden ulkomaanasioihin liittyvän aineiston joukosta, löytyy maan eri osista yksittäisiä valituskirjeitä, joissa kuvaillaan siviileihin kohdistuvia hirmutekoja. Unkarin hallinnolliset raportit, ja valtiotasolla *főispán*-raportit[3], mainitsevat myös joitain yksittäisiä tapauksia, mutta nämä eivät riitä kokonaiskuvan muodostamiseksi. Rintamalta palanneet Nuoliristisotilaat raportoivat neuvostojoukkojen suorittamista julmuuksista alueilla, joita vihollisjoukot vuoron perään miehittivät taistelujen edetessä. Raportit kiersivät, mutta Nuoliristin arkistoissa säilyneiden asiakirjojen arvo lähdeaineistona on vähäinen. Myös kansantuomioistuimiin, jotka langettivat kovia tuomioita neuvostosotilaiden ryöstelyä vastustaneille, täytyy suhtautua varauksellisesti. Neuvostosotilaita vastustelleita siviilejä tuomittiin saman pykälän nojalla kuin sota-aikana juutalaisia murhanneita tai ilmiantaneita. Budapestin kunnallisessa arkistossa säilyneet sairaaloiden sekä ylimmän lääkintäviranomaisen asiakirjat tarjoavat epätäydellisen kuvan raiskausten seurauksista, kuten sukupuolitaudeista tai aborttitilastoista. Adoptioita koskevia ja orpokotien asiakirjoja ei ole

2 Neuvostomiehitystä käsittelevistä unkarilaisista arkistolähteistä ks. Béni 2015.

3 *Főispán*, eli maaherra, oli unkarilainen hallinnollinen virka, joka lakkautettiin 1950.

tietosuojan takia saatavilla. Kirkolliset lähteet, kuten arkkipiispan arkistot, osoittavat pappien ja pastorien valittaneen kohtaamistaan vaikeista tilanteista, joissa heidän tuli neuvoa uskonnollisia naisia, jotka olivat päätyneet keskeyttämään raiskauksesta seuranneen raskauden.

Myös kaunokirjalliset ja elokuvalliset tulkinnat neuvostosotilaiden tekemistä raiskauksista on syytä mainita. Alaine Polcz kirjoitti omista kokemuksistaan teoksessa *Asszony a fronton* (1991), ja György Konrád esitti fiktiivisen näkemyksen tapahtumista romaanissaan *Häirikkö* (*A cinkos*, 1982). Näitä teoksia yhdistää henkilökohtaisten kokemusten aitouden rinnastaminen silloiseen "viralliseen" historiaan, mikä on keskeistä myös Sándor Sáran elokuvalle *A vád* (1996). Uudempia teoksia ovat Judit Kovátsin fiktiivinen dokumentti *Megtagadva* (2012) sekä Fruzsina Skrabskin *Elhallgatott gyalázat* (2013), joka herätti tärkeää julkista keskustelua esittelemällä suurelle yleisölle historiallisia faktoja. Nämä viimeisimmät tulkinnat osoittavat, että ensisijaisena lähdeaineistonaan muistitietohistoriaa, haastatteluita sekä uusia tulkintoja hyödyntävät fiktiiviset lähestymistavat sekä näennäisen dokumentaariset romaanit ovat uskottavimpia välineitä kerrottaessa näistä historiallisista tapahtumista. Näissä näennäisdokumenteissa puhuvat hirmutekojen todistajat, eivät koskaan niiden uhrit. Kyseessä eivät ole ne, jotka tunsivat ja kokivat tapahtuneen. Ajallisen viiveen takia todennäköisyys kuulla raiskausten uhreja pienenee koko ajan. Yhä suurempi määrä ihmisiä kuitenkin keskustelee siitä, mitä he ajattelevat näkemänsä tai kuulemansa perusteella tapahtuneen. Tai he tuovat julki, mitä he olettavat, että heidän tulisi nyt muistaa ja sanoa. Muistaminen on aina tulosta lakkaamattomasta neuvottelusta menneen, nykyisen ja tulevan välillä.

Wehrmachtin eli kansallissosialistisen Saksan sotavoimien ja puna-armeijan vertaamisen taustalla on kysymys Michael Walzerin (1977) termein oikeudenmukaisuudesta sodassa ja sodan oikeudenmukaisuudesta. Armeija oli natsihallituksen toimeenpanoväline, joka piti yllä myyttiä, ettei sillä ollut mitään tekemistä siviileihin kohdistuvan julmuuden kanssa, vaan tappaminen rajoittui puhtaasti taistelukentille, joilla noudatettiin tiukasti armeijan itsensä asettamaa ohjesääntöä. Toista maailmansotaa käsittelevässä muistelmakirjallisuudessa saksalaisten miehitysjoukkojen esitetään aina koostuvan kurinalaisista soti-

laista moitteettomasti silitetyissä univormuissaan. Aina vuoden 1998 Wehrmacht-näyttelyyn saakka saksalaisten sotilaiden "puhtaat kädet" ja sotilaallinen ammattitaito olivat epäilyn ja kyseenalaistamisen ulottumattomissa.[4]

Sotamarsalkka Erich von Mansteinin Nürnbergin oikeudenkäynnissä 10.8.1946 antama lausunto sekä muiden sotilasjohtajien lausunnot vahvistivat sitä käsitystä, että saksalaiset sotilaat eivät suorittaneet raiskauksia, tai mikäli suorittivatkin, kyse oli yksittäistapauksista, joista langetettiin asianmukaiset rangaistukset varoituksena muille. Näitä lausuntoja ei vuosikymmeniin kyseenalaistettu kylmän sodan kahtia repimän maailman länsipuolella. Idässä, entisessä Neuvostoliitossa, säilytettiin normatiivisen maskuliinisuuden järjestelmä, vaikka virallisesti politiikka tähtäsi sukupuolten tasa-arvoon. Antifasistisessa diskurssissa raiskaukset esitettiin osana natsien – mukaan lukien unkarilaisten sekä muiden miehitysjoukkojen – siviileihin kohdistamia hirmutekoja. Neuvostoliitto vahvisti moraalisesti uhrin asemaa käyttämällä hegemonista moralisoivaa diskurssia intentionalistisessa ja antifasistisessa viitekehyksessä väkivaltaisen ja sotaisan, valtaan perustuvan viitekehyksen sijaan.

Ennen kuin jatkan, esitän seuraavan kysymyksen: Olivatko Manstein ja muut – etenkin sotahistorioitsijat – oikeassa väittäessään, että saksalaiset sotilaat eivät tehneet raiskauksia, yksittäisiä rangaistavia tapauksia lukuun ottamatta? Kuten edellä mainitsin, ennen ikimuistoista ja paljon kritisoitua Wehrmacht-näyttelyä tätä kysymystä ei ollut esitetty. Muun muassa Regina Mühlhäuser (2016) ja Birgit Beck (2002) ovat tarkastelleet niin kutsuttua Manstein-myyttiä esimerkillisestä ja kurinalaisesta natsi-Saksan armeijasta.

Useat tutkijat ovat arkistomateriaalin ja muistelmien pohjalta selvittäneet, miten tämän myytin tarkoituksena oli osoittaa saksalaissotilaiden kurinalaisuus niin kutsutun rodunhäpäisyn kiellon suhteen. He tarkastelevat tutkimuksissaan, kuinka tarkasti saksalaissotilaat noudattivat Saksan lakia ja välttivät seksuaalista kanssakäymistä slaavilaisten sekä

4 Näyttelyn laatineet Hannes Heer ja Gerd Hankel 1995–1999 esittivät ensi kertaa Saksan armeijan syyllisenä sotarikoksiin. Näyttely oli ensimmäistä kertaa esilllä Hampurissa ja sen oli tuottanut Hamburger Institut für Sozialforschung.

juutalaisten naisten kanssa. Itärintamalla taisteli ja työskenteli arviolta kymmenen miljoonaa univormuihin pukeutunutta saksalaista miestä. Tiukasta ohjesäännöstä huolimatta (raiskaukset kieltänyt *Notzucht* – sotaväen rikoslaki 5 § ja *Blutschutzgesetz* – laki saksalaisen veren ja kunnian suojelemiseksi 2 §) nämä lait olivat rakenteellisista syistä käytännön tasolla hyödyttömiä. Tästä huolimatta Saksan armeijaan liittyviä muistoja leimaa seksuaalisen väkivallan kielto. Sama pätee myös Unkarin armeijaa koskevaan, toisinaan esille nousevaan myyttiin, jonka mukaisesti unkarilaisten miehitysjoukkojen entisen Neuvostoliiton alueella tekemät raiskaukset kiellettiin. Saksalaisen sotilasjohdon näkökulmasta sotilaskäskyn ja sotilaskurin sekä rotulakien noudattaminen oli äärimmäisen tärkeää. Tämä olisi kuitenkin edellyttänyt tinkimistä natsien miehisyyskäsityksen perusperiaatteista, joita Annette Timm (2002, 253) on kuvannut seuraavasti: ”Miehen seksuaalisuus ei ollut yksilöllisen mielihyvän lähde, vaan kansakunnan sotilasvoiman ilmentymä.”

Toisin sanoen itärintamalla tehtiin joukkoraiskauksia sotilaskurista, ohjesäännöstä ja laeista huolimatta. Lisäksi saksalaissotilaiden itärintamalla raiskaamat naiset eivät saaneet oikeudellista korvausta, kun taas länsirintamalla tehokas paikallishallinto antoi naisille mahdollisuuden ilmoittaa rikokset. Idässä tällaista oikeutta ei voinut edes kuvitella – muualla kuin Unkarissa. Saksan miehitettyä Unkarin 19.3.1944 maan hallinto jatkoi toimintaansa. Paradoksaalisesti sama hallinto, joka oli olemassa helpottaakseen unkarinjuutalaisten karkotusta yhteistyössä saksalaisten miehitysjoukkojen kanssa, ylläpiti myös oikeuskäytäntöä, jonka avulla unkarilaisia naisia suojeltiin joukkoraiskauksilta. Monet henkilökohtaiset kuvaukset tapahtumista kuitenkin todistavat, että myös Unkarin valtion univormupukuiset edustajat raiskasivat omalla maallaan etenkin juutalaistaustaisia Unkarin kansalaisia (Hedgepeth & Rosell 2010; Katz 2012; Sinnreich 2008).

On syytä korostaa, että liittoutuneet eivät koskaan kyseenalaistaneet saksalaisten tarinaa sotilaista, jotka toimivat kunnioittaen lakeja sekä noudattaen ohjeita eivätkä siten koskaan tehneet raiskauksia. Vaikka neuvostoliittolaiset liittivät Nürnbergin oikeudenkäyntiasiakirjoihin todistajanlausuntoja koskien saksalaisten (sekä unkarilaisten ja mui-

den miehitysjoukkojen) sotilaiden Neuvostoliiton alueella tekemiä raiskauksia, ne eivät päätyneet osaksi hallitsevaa kertomusta. Tämä selittyy ennen kaikkea neuvostojoukkojen Unkarissa tekemillä joukkoraiskauksilla. Käytän termiä ”joukkoraiskaus”, koska määrien laskeminen on sekä tieteellisesti että moraalisesti ongelmallista (ks. Pető 1999). Monestako raiskauksesta on kyse esimerkiksi silloin, jos sama nainen raiskataan useita kertoja yhden yön aikana? Juuri tästä syystä Skrabskin edellä mainittu dokumentti sai osakseen paljon aiheellista kritiikkiä. Elokuvassa unkarilaisten raiskaustapausten määrä vaihtelee 80 000 ja 800 000 välillä ilman, että pohditaan yhtäältä näiden laskelmien vaikutusta eloonjääneisiin rikosten uhreihin tai toisaalta tapausten määrän historiallisen ja tosiasiallisen vahvistamisen mahdottomuuden merkitystä.

Intentionalistinen muistamisen politiikka

Neuvostosotilaiden Unkarissa tekemät raiskaukset on dokumentoitu tarkasti – vaikkakin ilman venäläistä arkistomateriaalia. On historiantutkimuksen kannalta lähestulkoon ainutlaatuista, että kaikkien edellisessä osiossa mainittujen unkarilaisten arkistolähteiden voi uskaltaa sanoa olevan tutkittu. Tuleva mikrohistoriallinen tutkimus saattaa jatkossa osaltaan syventää paikallista tietoa. Palaan nyt alussa esittämääni väittämään: vaikka Unkarissa kasvava, neuvostosotilaiden tekemiä raiskauksia käsittelevä keskustelu rikkookin ”hiljaisuuden salaliiton”, se yksinkertaistaa kertomuksen sikäli kuin se olettaa uhriksi etnisen ryhmän, jonka kaikkia jäseniä on rangaistu yhdenvertaisesti. On syytä panna merkille, että muun muassa Skrabskin *Elhallgatott gyalázat* -elokuvan innoittamat uudet historiantutkijat vahvistavat tätä analyyttistä viitekehystä (venäläiset vastaan unkarilaiset), ja naisten raiskauksista tulee tämän myötä normatiivisen ja hegemonisen muistin politiikan väline.

Miten tämän viitekehyksen voisi jättää taakseen? Ehdotan, että historialliseen analyysiin tulisi sisällyttää täydentäviä lähteitä, jotta voitaisiin avata uudenlaisia teoreettisia kehityskulkuja tutkimukselle, mikä mahdollistaisi vallitsevan intentionalismin ja strukturalismin välisen

kiistan ylittämisen. On olemassa lähde, joka on toistaiseksi saanut osakseen vain vähän huomiota sota-ajan raiskausten tutkijoilta: visuaaliset esitykset (Pető 2009). Mikäli valokuvia otettiin, ne esittivät kuolleita naisia. Itse teon valokuvaaminen ei tullut kysymykseen. Poliisi on jälkikäteen päätellyt – ja esittänyt kirjallisesti – kuvattujen kuolleiden naisten tulleen raiskatuiksi, tai on ollut muita syitä olettaa näin tapahtuneen. Vasta aivan äskettäin sodanaikaisista raiskauksista selvinneet naiset ovat alkaneet astua esiin kertomaan oman tarinansa. Näin ei tapahtuisi, jos hiljaisuuden salaliitto ei horjuisi globaalilla tasolla ja ellei asia saisi tukea naisliikkeiltä ja järjestöiltä.

Skrabskin elokuvan synnyttämän keskustelun perusteella voidaan kysyä, miten, jos lainkaan, raiskaukset tulisi esittää tai representoida. Miten, jos lainkaan, voisimme rakentaa uhreille muistomerkkejä? Elokuvan mustavalkoisissa, selviytyjien kertomuksiin perustuvissa välikuvissa raiskaukset lavastettiin uudelleen näyttelijöiden avulla. Näiden kuvien esitystavan suoruus on jyrkässä ristiriidassa samaa aihetta käsittelevän, yli kaksikymmentä vuotta kestäneen tutkimukseni yhteydessä esiin tulleiden vähälukuisten valokuvien kanssa. Esittelen seuraavaksi neljä tapaa kuvata käsillä olevaa aihetta. Kyseessä on neljä historiallista valokuvaa, jotka kaikki tukevat väitettäni raiskauksen kuvaamisen/visualisoimisen ja esittämisen/representoinnin yhteyksistä hegemonisen ja normatiivisen historiallisen totuuden ilmaisemisessa.

Ensimmäinen kuva on poliisin Wienin Praterissa ottama valokuva. Kyseessä on yksi monista poliisivalokuvista, joita on säilynyt Wienin kaupungin- ja kunnanarkistossa. Ruumis löydettiin aamulla. Poliisi vieraili rikospaikalla, otti kuvia ja liitti niihin lääkärinlausunnon, jonka mukaan itävaltalaisnainen oli raiskattu ja murhattu. Tekijä ei ole poliisin tiedossa, mutta teon taustalla oletettiin olevan neuvostoliittolaisten sotilaiden. Neuvostoarmeijan parakit eivät olleet Itävallan oikeusjärjestelmän piirissä, joten rikosta ei koskaan voitu tutkia. Tapaus oli siten loppuun käsitelty.

Löysin toisen valokuvan etsiessäni kuvitusta *Rubicon*-aikakausjulkaisussa ilmestyneelle artikkelilleni, joka käsitteli neuvostosotilaiden Unkarissa tekemiä raiskauksia (Pető 2014b). Kuvan otti Budapestissa tunnettu neuvostoliittolainen rintamavalokuvaaja Jevgeni Haldei (1917–1997),

joka kulki puna-armeijan joukkojen mukana. Hänen ikonisiksi muodostuneista valokuvistaan tunnetuin esittää Berliinin valtiopäivätalon katolla liehuvaa Neuvostoliiton lippua. Hänen Budapestissä ottamansa kuva on todennäköisesti vuoden 1945 maalis- tai huhtikuulta, sillä huhtikuun puolivälissä Haldei oli jo Wienissä. Árpád Rácz, *Rubiconin* vastaava päätoimittaja, soitti minulle kysyäkseen, olivatko kuvatut naiset mielestäni raiskauksen uhreja. Mikäli näin oli, hän halusi tietää, voisiko hän julkaista kuvan. Hetkeäkään epäilemättä vastasin kieltävästi. Kuvan julkaiseminen olisi uhreja ajatellen epäeettistä. Kuvaa ei ole koskaan julkaistu. Tuosta hetkestä asti olen miettinyt, miksi tätä kuvaa ei ole kuluneina vuosikymmeninä julkaistu, vaikka niin monet ovat käyttäneet Haldein kokoelmaa hyvin moniin eri tarkoituksiin.

Kolmas teos on Gdańskissa varttuneen puolalaistaiteilija Jerzy Szumczykin yksityinen tai ”luvaton julkinen” muistomerkki, joka aiheutti suurta kohua vuonna 2014. Veistos nimeltä *Komm Frau!* esittää neuvostosotilasta raiskaamassa raskaana olevaa naista uhaten tätä aseella. Teos poistettiin Gdańskin Aleja Zwycięstwalta julkisen vastustuksen ja puuttuvien lupien vuoksi.

Neljäs teos, muistomerkki korealaisille seksiorjille (”lohtunaisille”), *Pyeonghwa-bi* (”Rauhanmonumentti”), pystytettiin Kalifornian Glendaleen tammikuussa 2014 Japanin hallituksen virallisesta vastalauseesta huolimatta. Teoksen tyhjä tuoli muistuttaa meitä japanilaissotilaiden tappamasta naisesta ja tarjoaa mahdollisuuden kunnioittaa tämän muistoa istumalla hänen viereensä ja kuuntelemalla hänen tarinansa. Teos on kopio Soulin Japanin suurlähetystön edustalla 2011 julkistetusta muistomerkistä, joka pystytettiin tuhannennen ”Keskiviikko-mielenilmauksen” kunniaksi. Mielenilmauksia on järjestetty viikoittain vuodesta 1992 alkaen.

En itse ottaisi vastaan riskialtista ja epäkiitollista tehtävää ehdottaa muistomerkkiä neuvostosotilaiden raiskaamille unkarilaisnaisille, kuten monet Skrabskin elokuvan innoittamina tekivät. Viimeisimpiä unkarilaisia muistomerkkejä ei ole laadittu minkäänlaisen yhteiskunnallisen yhteisymmärryksen pohjalta, vaan ne ovat ilmentäneet yksipuolisia muistamisen politiikkaan liittyviä käsitteellistyksiä ja ovat tästä syystä oikeutetusti aiheuttaneet kohua (muistomerkkikiistasta ks. Pető 2014a).

Jos kuitenkin huolellisesti pohdimme, miten aiemmin käsittelemättä jääneistä historiallisista tosiasioista ja tapahtumista voidaan puhua ja miten niitä voidaan muistella, on löydettävissä kaksi keinoa ongelmien välttämiseksi.

Yksi vaihtoehto on pidättäytyä kuvallisista kunnianosoituksista. Susan Sontag (2003) on esittänyt, että väkivaltaa esittävän kuvan katselu ei ainoastaan toisinna kuvallista väkivaltakulttuuria, vaan myös jo pelkkä ulkoa kuvaan kohdistuva hämmästelevä katse toistaa alkuperäisen väkivallanteon. Tähän argumenttiin tukeutuen Gdańskin muistomerkin poistaminen oikeutettiin ja itse kielsin Haldein valokuvan julkaisemisen *Rubiconissa*. Tästä syystä Skrabskin elokuva, vaikka siinä otetaankin eettiset näkökohdat perusteellisesti huomioon, omalta osaltaan edisti väkivallan kierteen sekä sen kuvallisen kulttuurin ylläpitämistä esittämällä lavastettuja raiskauksia. Päätän artikkelini esittämällä toisen vaihtoehdon.

Katsoessamme näitä kuvia kokemamme epämukavuus ja häpeä saattavat auttaa meitä reflektoimaan kriittisesti kokemuksiamme ja näkemyksiämme. Kenties tällainen suhtautumistapa voisi auttaa ylittämään strukturalismin ja intentionalismin välisen kiistan luoden samalla tilaa sekä uhrien itseilmaisulle että tietoisesti valitulle hiljaisuudelle. Voimme kuvia katsoessamme olla tietoisia siitä, että tulkitsemme niitä raiskausten jälkeen saadun tiedon valossa. Tämä tulkinta, kuten taideteoksen ikonografia, ei ole riippumaton selviytymis- ja uhrikertomusten ikonografiasta. Raiskauksista selviytyneiden kertomukset vaikuttivat suuresti *Komm Frau!* -teoksen valmistumiseen.

Käsittelin edellä kahta raiskausta esittävää valokuvaa. Molemmat ovat välttämättä kliseisiä, koska kärsimystä voidaan kuvata vain olemassa olevien ikonografisten viitekehysten puitteissa. Kuva Praterissa tapetusta naisesta muistuttaa kuvia kristityistä marttyyreistä, ja Haldein Budapestin valokuvassa naispuolisia perheenjäseniään surevasta miehestä muodostuu ”todellinen” uhri. Molemmissa tapauksissa nainen vääjäämättä esineellistetään. Niin Gdańskin yksityisen tai ”luvattoman julkisen” muistomerkin välinpitämätön ikonografinen kaunistelemattomuus kuin yltiötunteellinen ja idealisoitu korealaisten seksiorjien muistomerkkikin vahvistavat naisten asemaa uhreina. Molemmat muistomerkit

perustuvat uhrien kertomuksiin, ja he kertovat tarinansa ainoassa heille tarjolla olevassa kerronnallisessa kehyksessä: uhreina. Jos hyväksymme intentionalistisen tulkinnan, joka yksinkertaisesti tulkitsee raiskaukset yhtenä käytettävissä olevana sodankäynnin aseena, jolla sotilasjohto tietoisesti rankaisee tiettyjä ihmisryhmiä, menetämme mahdollisuuden ymmärtää analyysin esiin nostamaa rakenteellista ja sukupuolittavaa väkivaltaa sekä ilmiön monimutkaisuutta. Nykypäivän Unkarissa neuvostosotilaiden tekemien raiskausten ympärillä käyty keskustelu on saanut enenevässä määrin intentionalistisia piirteitä. Analyysin pitäisi mieluummin kohdistua normatiiviseen maskuliinisuuteen militarismin perustana, mikä mahdollistaisi raiskauskulttuurin taustalla vaikuttavien valtasuhteiden haastamisen.

Jos käytämme tulkintaan ainoastaan strukturalistista viitekehystä – keskittyen raiskauksen uhreihin ja sivuuttaen kontekstin toisarvoisena – tulemme olettaneeksi raiskauskulttuurin olevan rakenteellisesti ylikansallista. Tällöin menetämme mahdollisuuden ymmärtää, miten jostakusta tulee raiskaaja, mitkä olivat raiskaamisen syyt ja seuraukset ja keitä uhrit olivat.

On väärin ajatella raiskaavan neuvostosotilaan olevan vain neuvostoliittolainen miehittäjä. Tällöin unohdetaan, että Unkarin ja Neuvostoliiton armeijoissa vallitsi sama sotilaskulttuuri, jonka välitöntä seurausta sotilaiden tekemät raiskaukset olivat. Tältä osin unkarilaisten, saksalaisten ja neuvostoliittolaisten sotilaiden välillä ei ollut eroja. Mutta olisi myös väärin mieltää raiskaaja vain mieheksi (puhumattakaan siitä, että tällöin sivuuttaisimme raiskatut miehet) ja jättää huomiotta se monimutkainen syiden ja seurausten järjestelmä, joka tarjosi yksittäiselle sotilaalle mahdollisuuden raiskata ilman rangaistusta.

Meillä on moraalinen ja ammatillinen velvollisuus miljoonia uhreja kohtaan yrittää ymmärtää ilmiötä laaja-alaisesti. Tämä artikkeli hyödyntää kuvallista ikonografiaa yrityksenä saada meidät kohtamaan, ensi alkuun, itse itsellemme luomamme rajoitteet sekä puutteellisen muistimme.

Väkivaltaisia tekstejä lukemassa

Kohti materialismia ja feminismiä yhdistävää käytäntöä

Rosemary Hennessy

(Suom. Leena-Maija Rossi ja Sanna Karkulehto)

Aloittakaamme lukemisesta

Lukemisessa ja lukemisen tavoissa on pitkälti kyse siitä, miten teemme maailmaa ymmärrettäväksi. ”Lukemista” voi siis terminä käyttää vastineena ymmärrettäväksi tekemiselle. Kyse on siis siitä, miten muokkaamme maailmaa merkitykselliseksi. Se, miten maailmaa luemme – esimerkiksi mitkä versiot siitä muodostuvat kulttuurisesti ilmeisiksi tai mitkä marginalisoidaan ”radikaaleiksi” – on myös yksi feminististen kamppailujen ja kulttuurisen politiikan tekemisen paikka.

Pohdin tässä artikkelissa feminististä lukemista kahdesta eri lähtökohdasta. Ensinnäkin olen kiinnostunut feministisessä tutkimuksessa viime aikoina paljon huomiota saaneesta luennan menetelmästä, reparatiivisesta eli korjaavasta luennasta lukemisen käytäntönä, joka näyttäisi muodostuneen tällä hetkellä yhdeksi feministisen kritiikin standardeista. Toiseksi tarkastelen reparatiivisen luennan suhdetta affekteihin – aiheeseen, joka on relevantti sukupuolitetun ja seksuaalisen väkivallan tutkimuksen kannalta ja joka on ollut tärkeä myös omassa viimeaikaisessa tutkimustyössäni. Aloitan artikkelini tositarinalla, jonka kerron

myös viimeisimmässä, Meksikon ja Yhdysvaltain rajaseudun tehtaiden heikoissa olosuhteissa työskenteleviä, väkivaltaa ja moninkertaista alistustaan vastaan kampanjoimaan ryhtyneitä naisia tarkastelevassa kirjassani *Fires on the Border* (Hennessy 2013). Tämä Meksikon Juárezin kaupungissa tekemieni meksikolaisnaisten haastatteluissa kuulemani tarina on esimerkki siitä, miten lukea sukupuolta, väkivaltaa ja affektia korjaavasta lukutavasta poiketen – tavalla, jota kutsun kriittiseksi uudelleenkerronnaksi. Palaan kriittiseen uudelleenkerrontaan artikkelin lopussa, mutta nyt itse tarinaan:

> Toukokuussa 2003 eräs nainen Juárezin kaupungissa puhui kanssani siitä, kuinka Meksikon valtio oli systemaattisesti kääntänyt selkänsä kaupungissa murhattujen ja kadonneiden tyttöjen sekä nuorten naisten perheille. Naisen nimi on Rosario Acosta. Rosario päätti ottaa asiat omiin käsiinsä sen jälkeen, kun hänen kymmenvuotias sisarentyttärensä kaapattiin ja murhattiin vuonna 1997. Hän puhui sisarentyttärensä katoamista kehystäneistä tapahtumista selkeästi ja harkiten. Ajoittain hänen silmänsä kostuivat, kun hän viittasi kadonneiden nuorten perheenjäsenten rikkoutuneeseen elämään. Hän kuvasi elävästi, kuinka unettomat yöt muuttuivat kadonneiden lasten, tiedon ja avun epätoivoisen etsinnän päiviksi. Kuunnellessani kuvittelin mielessäni sitä paniikkia ja turruttavaa tunnetta, kuin olisi joutunut keskelle pahaa unta. Kuvittelin syyllisyyttä. Rosario puhui siitä. Jo ennen kuin kukaan virallisesti alkoi osoittaa omaisia sormella tai ystävät alkoivat vihjailla vastuusta, kysymykset vainosivat häntä: Miksi hän ei ollut paikalla? Miksei hän varoittanut sisarentytärtään?
>
> Sitten Rosario mainitsi ruumiista, siitä, kun se löydettiin… Rosario liikahti tuolillaan, hänen katseensa siirtyi toisaalle. Verho sulkeutui. Hänen sisarentyttärensä aave asettui hiljaisuuteen.
>
> Rosario kertoi minulle, että ensin hän hätyytteli viranomaisia yksityisenä kansalaisena ja ajoi asiaa perheensä puolesta saamatta koskaan vastausta. Sitten, turhautuneena siihen, ettei hänen sisarentyttärensä tapaus saanut virallista huomiota, hän jätti työnsä kirjanpitäjänä ja auttoi perustamaan järjestön nimeltä Tuokaa

> tyttäremme kotiin. Puhuessaan organisaation edustajana ympäri Meksikoa ja Yhdysvaltoja Rosario keskittyi näkyvyyden ja lukemisen ongelmiin. Hän sanoi: ”Se, miten tilanne nähdään, riippuu tilastoista, informaation lähteistä.” Hän viittasi ”Meksikon valtion jättimäiseen vastuusta pääsemisen arvoitukseen” – tiedon tukahduttamiseen, josta kumpuavat yleinen ja normalisoitu moraalin hylkääminen, ulkomaisen teollisuuden mitäänsanomattomat reaktiot sekä köyhyys, joka estää oikeuden toteutumisen. Tämän koordinoidun välinpitämättömyyden muurin edessä hän pyrki löytämään solidaarisuutta ja kollektiivista toimintaa. ”Tässä tilanteessa omakin asioiden hahmottaminen on valheiden ehdollistamaa”, hän lisäsi, ”koska tämä ei tapahtunut sattumalta. Nämä asiat tapahtuivat kontekstissa, joka ei koostu pelkästään näiden murhien historiasta.”[1]

Fires on the Border -kirjassa esiintyvistä meksikolaisnaisista kirjoittaminen oli minulle haastava hanke osittain siksi, että Rosario Acostan tapaamisen kaltaiset kohtaamiset nostivat esiin kysymyksiä, jotka tuntuivat vaativan hyvin toisenlaista kirjoittamisen tapaa kuin se teoreettinen keskustelu, jonka piirissä olin pitkään tutkijana työskennellyt. Luonnehtisin tätä aiemmassa tutkijan työssäni tutuksi tullutta teoreettista diskurssia materialistiseksi feministiseksi kritiikiksi[2]. Halusin uuden kirjani laajentavan feministisen kritiikin analyysimetodiani aiheisiin ja kirjoittamisen tapaan, joita en ollut aikaisemmin kokeillut. Halusin tehdä näkyväksi Meksikon pohjoisrajan teollisuustyöväestön yhteisöllisen järjestäytymisen vähän tunnettua historiaa. Halusin myös ymmärtää paremmin affektiivisia, tunteisiin ja ruumiillisuuteen liittyviä ulottuvuuksia niissä työläisten poliittisissa kampanjoissa, joihin olin Meksikossa osallistunut. Nämä affektiiviset ulottuvuudet askarruttivat minua kovin – ne tuntuivat olevan poliittisen järjestäytymisen olennainen elementti, mutta silti minulla ei ollut minkäänlaista kriittistä sanastoa niiden nimeämiseksi.

1 Versio tästä tarinasta on julkaistu kirjassani *Fires on the Border* (2013) yhtenä tapauksena kirjan muodostamassa historian, etnografian ja teorian koosteessa.

2 Materialistisesta feminismistä ks. esim. Hennessy 1993 ja 1997.

Tunnistin näitä affektiivisia ulottuvuuksia siinä, miten motivoituneita tapaamani meksikolaiset olivat ottamaan valtavia riskejä kamppaillessaan esimerkiksi tehtaissa yhteisen hyvän ja parempien työolojen puolesta, ja siinä ”liimassa”, joka piti kollektiivisia pyrkimyksiä kasassa, ja niissä hajottavissa voimissa, jotka joskus repivät pyrkimykset hajalle – sekä siinä, miten seksuaalisuus usein liittyi tähän kaikkeen. Halusin kirjani keskittyvän tähän affektikulttuuriin. Halusin tutkia sitä yleisesti sosiaalisen liikehdinnän olennaisena osana, en siis pelkästään meksikolaisen vaan myös muualla tapahtuvan poliittisen järjestäytymisen yhtenä osatekijänä. Ja lopulta halusin tehdä tunnetummaksi sitä kriittistä tietoa, joka liittyy työläisten käytännön viisauteen ja maalaisjärkeen sekä siihen työläisten parissa toteutetun ruohonjuurikampanjoinnin poliittiseen, käsitteelliseen ja affektiiviseseen prosessiin, joka mahdollisti minulle toisen tavan lukea.

Kun aloin pohtia uudenlaista lukemisen tapaa, oletin aluksi, että ”affektikulttuurin” rooli oli materialistisen feministisen teorian sokea piste, seurausta länsimaisen tiedon 1800-luvun kahden suuren analyysiperinteen – historiallisen materialismin ja psykoanalyysin – välisestä kuilusta. Yhä edelleen opin aina uudelleen, että tämä ei ole koko totuus asiasta. Itse asiassa on myös olemassa materialistisen ja feministisen tiedontuotannon arkisto, joka pyrkii kehittämään laajaa, materialismin ja feminismin yhdistävää lähestymistapaa. Tällä tarkoitan sitä teoreettista kehystä, joka tarkastelee kapitalismin rakenteellista väkivaltaa, hoivaavien ja affektiivisten suhteiden arvoa ja näiden molempien merkitystä vaihtoehtojen kuvittelemiselle ja rakentamiselle. Toisin sanoen puhun sellaisista feministisistä lukemisen tavoista, jotka saattavat tarjota meille mahdollisuuden oppia jotain käänteentekevää elämästä.

Mitä materialismin ja feminismin yhdistävä lähestymis- ja lukutapa sitten voisi olla? Nykytilannetta luonnehtii osin takaiskun omaisuus (*backlash*, ks. esim. Faludi 1991), joka on ollut ominaista uusliberalistiselle yhteiskunnalle viimeisten kolmen vuosikymmenen ajan. Uusliberalistinen kulttuuri on tukahduttanut melko tehokkaasti sitä järjestäytynyttä vastarintaa, jota edustavat esimerkiksi meksikolaisten työläisten kampanjat ja protestit kasvavaa prekaarisuutta kohtaan

Pohjois-Euroopassa, Yhdysvalloissa ja muualla. Mikään feminististä lukemisen käytäntöä puolustava argumentti ei voi jättää huomiotta feminismin kiistanalaista roolia tässä tilanteessa. Ei ole epäilystäkään siitä, ettei uusliberalistinen ideologia olisi ollut vahva mutta pehmeä ase feminismin kääntämiseksi postfeminismiksi julkisen mielipiteen piirissä.[3] Systeemisen analyysin marginalisointi on sen menestyksen yksi mittapuu (Mohanty 2003), samoin kuin se ”kaksoisansa” (*double entaglement*), johon feminismi on ylikehittyneessä maailmassa joutunut (McRobbie 2008).

Kaksoisansa on termi, jota Angela McRobbie (2008) käyttää kuvaamaan sitä, miten populaarikulttuuri ohittaa feminismin kriittisimmät periaatteet samalla, kun se näennäisesti toistaa feminismin emansipatorista diskurssia – vain vahvistaakseen individualismia ja kuluttamista. Samalla, kun postfeminismi muotoutuu uusiksi, kulttuurisesti ilmeisen erilaisiksi versioiksi, jatkuu naisiin kohdistuva väkivalta ympäri maapalloa monissa eri muodoissaan – näistä vähäisin ei ole se feminisoidun työn tuottoisa kulutushyödyke, jonka suhteetonta taakkaa naiset kantavat uusintaessaan elämää. Feministinen tutkimus tarttuu näihin historiallisiin ristiriitoihin silloinkin, kun tutkimus on näiden ristiriitojen ympäröimää. Yliopistoissa takaisku ilmenee feminismin sulauttamisena ja marginalisoimisena, kun se yhdistetään sukupuolentutkimukseen ja muihin oppiaineisiin. Monille opiskelijoille (ja tutkijoille) feminismi on kuitenkin sana, jota ei voi enää edes lausua. Samaan tapaan yliopiston ulkopuolella vallitsee uuden vuosituhannen konsensus siitä, että feminismi on historiallinen reliikki, joka on jo saavuttanut tavoitteensa.

Yksi erittäin tehokas ideologinen takaiskun mekanismi on ollut se artikulaatioprosessi, johon McRobbie viittaa. Tässä prosessissa kriittisen toisinajattelun diskurssit yhdistetään sellaisiin narratiiveihin, jotka tuottavat yksimielisyyttä uusliberaalien arvojen kanssa. Artikulaation käsite tulee marxilaisesta ja feministisestä kulttuurintutkimuksesta, erityisesti ideologian analyysistä. Kuten Stuart Hall sen määrittelee:

3 Varhaisesta formuloinnistani sen suhteen, kuinka populaarikulttuuri artikuloi postfeminististä subjektia ks. Hennessy 1993, 107.

> Artikulaation teoria on sekä tapa ymmärtää, miten ideologisista elementeistä tietyissä olosuhteissa muotoutuu koherentti diskurssi, että tapa kysyä, kuinka nämä elementit tulevat tai eivät tule artikuloiduiksi tietyissä olosuhteissa tietyille poliittisille subjekteille. (Hall & Grossberg 1996, 141–142.)

Artikulaation käsitteen avulla on mahdollista tunnistaa, miten kapitalismin ja patriarkaatin rakenteellista väkivaltaa historiallisesti paljastanut feminismin kriittinen diskurssi kytketään nykyisin sellaisiin ideologisiin elementteihin, jotka ovatkin olennaisia hyväksikäytössä ja ylivallassa ja etenkin feminisoitujen subjektien arvon alentamisen prosesseissa. Tämän kulttuurisen takaiskun kyky tukea feministien haastamaa sosiaalista ja kulttuurista paradigmaa on riippuvainen sellaisista feministisistä vertauskuvista, joiden avulla se tuottaa vaihtoehdoksi postfeministisen poliittisen subjektin.

Samalla, kun takaisku toteutuu kansainvälisen kulttuurisen valtavirran pyörteissä ja ristiaallokoissa, akateeminen feministinen tutkimus on alkanut eräänlaisena kritiikin korjausliikkeenä hyödyntää niin kutsuttuja reparatiivisia eli korjaavia luennan käytäntöjä. Mikä näiden kehityskulkujen keskinäinen suhde oikein on? Jos korjaavat strategiat neutralisoivat kriittisen toisinajattelun, onko reparatiivinen käänne loppultakaan feministien kannalta tavoiteltava suunta? Ja millaisia rakentavia lukemisen käytäntöjä feministit voivat ylipäänsä omaksua eri osapuolien erilaisten reparatiivisten manööverien keskellä?

Voidakseni tarttua osaan näistä kysymyksistä paneuduin *Feminist Theory* -lehden numeroon, joka keskittyy feministiseen kritiikkiin ja reparatiiviseen käänteeseen. Lehden artikkeleissa esiintyvä kritiikin ja reparatiivisen lukemisen ambivalentti artikulaatio muistuttaa oudolla tavalla paikantumista, jota nykyiset, näennäisen edistykselliset televisionarratiivit tarjoavat vahvoille naispäähenkilöilleen. Otan yhden esimerkin: televisiosarjan *The Killing* (USA 2011–2014). Sarjan yhdysvaltalaisen version kaksi ensimmäistä kautta keskittyvät ratkomaan nuoren tytön murhaa. Kerronta mukailee tarkasti tanskalaista alkuperäissarjaa

Forbrydelsen (2007–2012), johon yhdysvaltalainen versio perustuu.[4] Luentani keskittyy *The Killingin* kahteen piirteeseen: yhtäältä naisiin kohdistuvan väkivallan esittämiseen tarinassa, joka kytkee tiettyjä kvasi-feministisiä kriittisiä elementtejä postfeministiseen arvoitusdekkarikaavaan[5], ja toisaalta sarjan ovelaan tapaan käyttää affektiivista rekisteriä ambivalentin ja reparatiivisen poliittisen lähtökohtansa ylläpitämiseen. Päätän sarjasta tekemäni luennan esittämällä muutamia rinnastuksia sarjan ja Meksikon Cd. Juárezissa tapahtuneista nuorten naisten murhista esitettyjen narratiivien välillä. Nämä rinnastukset vievät minut takaisin artikkelini avaustarinan pariin. Lopuksi esitän joitain kommentteja kriittisestä uudelleenkerronnasta vaihtoehtona reparatiiviselle luennalle.

Reparatiivinen luenta ja sen riskit

Sen jälkeen, kun Eve Sedgwick ensimmäistä kertaa kehitteli ajatusta reparatiivisesta tai korjaavasta luennasta, sen ovat ottaneet omakseen ja sitä ovet kehittäneet monet muut feministit ja queer-tutkijat. Useat heistä viittaavat hänen muotoiluunsa teksteissä, jotka hän on otsikoinut muotoon ”Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Introduction is About You” sekä ”Paranoid Reading and Reparative Reading, or You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay is About You”. Tekstit ovat ilmestyneet Sedgwickin esseekokoelmissa *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction* (1997) ja *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003).

Feminist Theory -lehden ”The times we’re in: Queer feminist criticism and the reparative ‘turn,’” -erikoisosastossa Robyn Wiegman (2014) puolestaan tarjoaa lukijoille vakuuttavan Sedgwick-luennan ja repa-

4 Parempi analysoitava televisiosarja tähän yhteyten olisi saattanut olla *The Bridge* (2013–2014), toinen amerikkalainen versio tanskalaisesta alkuperäissarjasta. Amerikkalainen versio sijoittuu El Pason ja Juárezin kaksoiskaupunkeihin USA:n ja Meksikon rajalle. *The Bridge* ja *The Killing* -sarjoilla on paljon yhteistä tanskalaisine juurineen. Molemmat kääntävät väkivallan spektaakkelin naisia vastaan ja molemmat ovat post-feministisiä reparatiivisia tarinoita. Tunnustan, että valitsin *The Killingin*, koska pidän sarjan naispääosan henkilöstä enemmän.

5 Toim. lisäys: Englanniksi *whodunnit*; arvoitusdekkarista ks. esim. Arvas & Ruohonen 2016, 19–44.

ratiivisen käänteen genealogian. Wiegman muistuttaa meitä siitä, että Sedgwickin ajatus korjaavasta luennasta sai itse asiassa alkunsa jo aikaisemmin, nelisivuisessa johdantotekstissä vuoden 1996 *Studies in the Novel Gazing* -lehden erikoisnumerossa otsikolla "Queerer than Fiction". Sedgwick kehittää reparatiivisen luennan korjausliikkeeksi siihen, mitä hän kutsuu "paranoidiksi konsensukseksi" tai "vahvaksi teoriaksi". Hän väittää, että 1990-luvun alkuun mennessä tästä luennan ja teoretisoinnin tavasta oli tullut suorastaan synonyyminen kritiikille ylipäänsä. Tukeutuen Melanie Kleinin ja Silvan Tomkinsin teksteihin Sedgwick luonnehtii paranoidia luentaa sellaiseksi, joka korostaa paljastamista, demystifikaatiota ja kipua ja sulkee ulkopuolelleen odottamattoman, yllätyksellisyyden ja ilon. Paranoidi tai vainoharhainen luenta olettaa, että petoksen paljastaminen saa ihmiset haluamaan maailman muuttamista, mutta Sedgwickiä tämä oletus ei vakuuta. Ne paranoidit lukutavat, jotka hänellä ovat mielessään, sisältävät erilaisia feminismin ja queer-teorian muotoja, uushistorismia ja postkolonialismia – lyhyesti sanottuna mitä tahansa lukutapoja, jotka lähtevät liikkeelle siitä, että on paljastettava väkivalta, joka on usein katseilta kätkettyä ja jota eletään todeksi jatkuvien kieltojen kautta (Stacey 2014, 39). Niiden sijaan hän tarjoaa reparatiivista luentaa, joka on pikemminkin "impulssi", joka sallii lukijalle eräänlaisen "itsehoitotoimijuuden". Korjaava lukija "auttaa itseään yhä uudelleen ja uudelleen" proustilasittain, jäljittämällä subjekteja näiden arkisissa elämismaailmoissa ja queereissa intertekstuaalisuuksissa.

Sedgwickin muotoilusta on siis uutettu esiin idea, jonka mukaisesti reparatiivinen luenta arvostaa lukijan ja luennan kohteen välistä läheisyyttä. Siihen ei kuulu etäältä kohdettaan tarkasteleva katse. Se ei ole kohteestaan erillinen, eivätkä sen kohteena ole sosiaaliset rakenteet vaan arkielämän yksityiskohdat. Sellaisenaan se on virittynyt kohti ruumiillista ja affektiivista, intiimiä ja henkilökohtaista. Korjaavat luennat ovat paikallisia ja kontingentteja. Ne eivät esitä suuria väitteitä eivätkä keskity negatiiviseen. Ne eivät väitä olevansa oikeassa tai tosia. Sen sijaan ne sallivat virheitä ja löytävät virheistäkin ilon lähteen.

Suuri osa tämänhetkistä feminististä tutkimusta, etenkin Yhdysvalloissa ja Isossa Britanniassa, kantaa korjaavan luennan leimaa. Tässä joukko esimerkkejä, jotka Robyn Wiegman ottaa mukaan

genealogiaansa: Sara Ahmedin monet tunteen politiikkaa käsittelevät teokset; Lauren Berlantin työ julkisiin tunteisiin liittyen, mukaan lukien hänen viimeisin teoksensa *Cruel Optimism* (2011); Ann Cvetkovichin *An Archive of Feelings* (2003) ja hänen viimeisin teoksensa *Depression* (2012); Sharon Hollandin *Raising the Dead* -tutkimus (2000) rasismin eroottisesta puolesta; Heather Loven queer-näkökulma lesbiseen ajallisuuteen kirjassaan *Feeling Backward* (2007); Elizabeth Povinellin *Empire of Love* (2011); sekä José Muñozin (2009) ja Judith Halberstamin (2011) työ sekä heidän välisensä yhteistyö (Halberstam & Muñoz 2005).

Kuten Sedgwick ja muutamat reparatiivisen käänteen seuraajat, myös Wiegman toteaa, että kriittinen petoksen paljastaminen ei välttämättä saa ihmisissä aikaan muutoshalua. Hänen mukaansa kritiikki onkin loppuun kulunut lähestymistapa, ja hän toistaa tämän käsityksensä kirjassaan *Object Lessons* (2012), jossa hän käsittelee feminismin akateemista assimilaatiota, sen mukautumista ympäristöönsä. Wiegman ei kuitenkaan ole valmis ylistämään myöskään reparatiivista vaihtoehtoa. Hän katsoo pikemminkin, että korjaava luenta tekee feministisessä tutkimuksessa omaa korjaavaa työtään pyrkiessään "parantamaan" vasemmiston yhä huonommissa kantimissa olevaa auktoriteettia ja kriittistä positiota. Häntä huolestuttaa eniten akateemisesta ympäristöstä nousevan feministisen kritiikin tila. Wiegman muistuttaa meitä siitä, että elämme aikoja, jolloin menetykset tuntuvat syvästi, jopa brutaalisti, ja hän kyseenalaistaa akateemisen feministisen tiedontuotannon riittävyyden näiden menetysten käsittelyssä. Hänen huolensa liittyy akateemisten feministien krooniseen huolen lähteeseen ja ongelmaan, jonka hän näkee kärjistyneen samalla, kun feminismi on sulautunut osaksi yliopistoinstituutiota.

Wiegmanin huolessa on kysymys pitkäaikaisesta feministisen teorian ja käytännön välisen suhteen aiheuttamasta ahdistuksesta. Wiegman tunnistaa jälkistrukturalistisen virtauksen, joka on lisännyt tätä huolta, ja voimme kuulla hänen tavassaan esittää asiansa kaikuja siitä, että tiedon ja poliittisen muutoksen väliseen yhtälöön kohdistuva usko on romahtanut. Hänen mukaansa tämä rapautuva luottamus tulkintaan on merkinnyt sitä, että feministisen teorian perustava oletus, vakaumus siitä, että "tieto on keino tietää, mitä tehdä", ei pidä enää paikkaansa. Hän

päätteleekin, että nykyinen viehtymys reparatiiviseen luentaan perustuu lupaukseen, jonka se näyttäisi esittävän suhteessa tulkinnan käytännön arvon ja toimijuuden palauttamiseen, vaikkakin aiempaa vaatimattomammalla tasolla. (Wiegman 2014.)

Wiegmanin arvio reparatiivisesta käänteestä on selvästikin omanlaistaan kriittistä paljastamista, ja sellaisena sillä on paljon yhteistä saman kriittisen tradition kanssa, jonka potentiaalin hän väittää ehtyneen. Samoin toimii Sedgwickin "Paranoid Reading" -teksti. Wiegmanin luenta Sedgwickistä toteaa juuri tämän ja jatkaa arvioiden sitä, mikä vaikutus väärin konstruoidulla paranoidin ja reparatiivisen luennan vastakkainasettelulla on ollut queer-feminismin tarinaan. Hänen historiallinen näkemyksensä Sedgwickin reparatiivisen luennan tapauksesta "herkistää meidät sille, että paranoidien ja reparatiivisten kriittisten käytäntöjen rinnakkaiselo on ollut osa queer-teoreettisia projekteja alusta asti" (Wiegman 2014, 12). Tämän vuoksi hänestä on outoa ja jopa oireellista, että useimmat reparatiivisen käänteen harjoittajat queerin ja feministisen teorian jaetussa genealogiassa käyttävät repratiivista luentaa loitontuakseen kritiikistä, vaikka hekin ajoittain – Sedgwickin ja Wiegmanin itsensä tapaan – omaksuvat jälkimmäisen ambivalentin asenteen, jossa paranoidisuus ja reparatiivisuus ovat molemmat läsnä.

Wiegman diagnosoi reparatiivista käännettä oireena siitä, kuinka humanistikriitikot ovat kiinnittyneet tulkintaan "välttämättömyytenä, joka lisää itsen ja maailman arvoa". Korjaava luenta on hänen mukaansa taktiikka, joka on "suunnattu korjaamaan kriitikon käsitystä itsestään hermeneuttisen epäilyn iltahämärissä" (Wiegman 2014, 18). Hänen analyysiään siitä, kuinka reparatiivinen luenta pyrkii palauttamaan ylipäänsä humanistisen kritiikin ja erityisesti feministisen kritiikin arvon, kehystää hänen kaunopuheinen rinnastuksensa kasvamiseen bipolaarisen eli kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä kärsivän äidin kanssa. Hän esittää tämän henkilökohtaisen tarinansa allegoriana tulkinnan samanaikaisesta välttämättömyydestä ja riittämättömyydestä. Tarina kiteyttää hänen henkilökohtaisen ja poliittisen ambivalenssinsa, koska kuten hän myöntää, feministisen luennan tulkitseva käytäntö on tarjonnut hänelle itselleen jossain määrin sovituksen ja parantumisen lähteen, vaikka hän suhtautuukin edelleen epäillen tulkinnan henkilökohtaiseen ja poliitti-

seen arvoon. Jackie Staceyn – jonka kirjoitus on samassa *Feminist Review* -lehden erikoisnumerossa – vastaus Wiegmanille ottaa tämän ambivalenssin esiin ja haastaa suhtautumaan siihen välttämättömänä psyykkisenä ja sosiaalisena strategiana ristiriitojen käsittelyssä (Stacey 2014).

Jos feministinen tutkimus haluaa säilyttää ajattoman radikaalin kärkensä, eroa ambivalenssin kahden muodon välillä on ehkä selvennettävä: tarkoitammeko ambivalenssia psyykkisenä ja kulttuurisena, usein tiedostamattomana prosessina vai poliittisena näkökulmana? Psyykkisenä orientaationa ja kulttuurisena asenteena ambivalenssi rekisteröi mutta ei kuitenkaan kykene selittämään sosiaalisia suhteita eikä ristiriitoja. Se jakaa kompleksisuuden kahtia toisilleen vastakkaisiksi arvoiksi tai näkemyksiksi ja häilyy niiden välillä eikä pysty päättämään, kummasta on kyse. Poliittisena asemana ambivalenssi taas haastaa ristiriidat mutta ei pyri löytämään niiden olemassaolon syitä eikä niille tarjolla olevia vaihtoehtoja. Toisilleen vastakkaisten arvojen väliin juuttuneena ambivalenssi poliittisena positiona näyttäisi siis tukevan molempia keskenään kamppailevia arvoja – tämän näkökulman se jakaa liberalismin kanssa. Mutta samoin kuin liberalismin, sen häilyvyys itse asiassa olettaa, tai voisimme myös sanoa ”artikuloi”, tiedon lähteeksi kahtia jakautuneen yksilön. Toisin sanoen ambivalentti poliittinen näkökulma on itse asiassa reparatiivinen.

Olen Robyn Wiegmanin kanssa samaa mieltä siitä, että reparatiivinen käänne feministisessä tutkimuksessa on itsessään korjaava. Mutta korostan myös sitä, että hänen olettamansa uskonmenetys suhteessa tulkintaan on itse asiassa juuri se kamppailun näyttämö, uusliberaalin kyynisyyden tuotosta, joka saattaa olla tällä haavaa hegemoninen mutta joka on kaikkea muuta kuin pysyvä. Sille luovuttaminen on poliittista antautumista, joka alkaa muistuttaa postfeminismiä. Tätä ei pidä ymmärtää väärin: reparatiivisen luennan kääntyminen affektiivisen ja intiimin puoleen tarjoaa arvokkaita näkemyksiä ja analyysejä – ja olen todella oppinut paljon aiemmin mainitsemieni feministien työstä. Mutta kääntyessään pois siitä kriittisestä traditiosta, joka paljastaa ja historisoi systeemisiä valtasuhteita siksi, että voitaisiin syleillä ambivalenttia poliittista näkemystä tulkinnan arvosta, reparatiivisen luennan harjoittajat luopuvat myös mahdollisuudesta kehittää ja palauttaa käyttöön

laajempia feministisiä analyysejä. Tällöin luovutaan mahdollisuudesta kehittää analyyseja, jotka tarttuvat työhön liittyviin suhteisiin, institutionaalisiin ja kulttuurisiin muodostelmiin, subjektipositioihin ja subjektiuksiin sekä arjen kipuihin ja nautintoihin.

Tiivistääkseni: feministisen poliittisen toimijuuden perustavanlaatuinen piirre on ollut sen systeeminen analyysi ja siitä juontuva usko siihen, että poliittisen tietoisuuden kasvattaminen mahdollistaa sellaisen kollektiivisen toimijuuden, joka on välttämätöntä yhteistoiminnan ja vaihtoehtojen kuvittelemiselle ja organisoinnille.

Mitä seurauksia reparatiivisella käänteellä ja sen ambivalentilla subjektilla on feministiselle naisiin kohdistuvan väkivallan analyysille? Lähestyykö reparatiivinen luenta hälyyttävästi postfeminismiä? Vilkaiskaamme yhtä postfeminististä tarinaa, jotta voisimme vastata näihin kysymyksiin.

The Killingin uudelleenkertominen postfeministisenä tarinana

The Killing (2011–2013) perustuu monien muiden nykynarratiivien tapaan mukaansatempaavaan ja vahvasti affektiiviseen tarinaan, joka artikuloi feministisen diskurssin elementtejä postfeministiseksi arvoitusdekkariksi. Jos oma luentani saa meidät miettimään takaiskua ja korjaavuutta saman prosessin eri puolina, se nostaa esiin myös kysymyksen ambivalenssin poliittisesta arvosta. Pohjoisamerikkalainen sarja pohjautuu Søren Sveistrupin trilleriin *Forbrydelsen*, jonka viisivuotinen esityskausi perustui sen valtavaan suosioon Tanskassa, Suomessa ja muualla Pohjois-Euroopassa. Kun BBC otti sarjan esittääkseen, se ratsasti Isossa Britanniassa valloillaan olleen Nordic Noir -suosion aallonharjalla, ja pohjoisamerikkalainen versio (2011) sai osakseen samantapaista ylistävää kritiikkiä.[6]

Amerikkalaisessa versiossa Yhdysvaltojen luoteisosan rannikon pehmeä sateisuus, kuin pitkä pohjoismainen marraskuu, tarttuu joka-

6 Ensimmäisen kauden ensimmäisellä jaksolla oli Britanniassa lähes 400 000 katsojaa (Collins 2013).

päiväiseen arjen kudokseen synnyttäen pelon ja menetyksen ilmapiirin, joka kiinnittyy tiukasti sarjassa kehkeytyviin tapahtumiin ja jopa ylittää ne – epätavallinen melankolinen tunnelma alleviivaa tummasävyistä kerrontaa. *The Killingiä* ylistettiin tästä ja sarjan muista kekseliäistä piirteistä: tavoista, joilla se esitti hyvinvointivaltion rapautumista sekä alaluokkaa, jota harvoin esitetään valtavirtatelevisiossa sympaattisessa valossa, ja sarjan kovapintaista naispäähenkilöä. Tanskalaisessa versiossa tämä hahmo on poliisitarkastaja Sarah Lund, jota esittää Sofie Gräbøl; USA:ssa hän on etsivä Sarah Linden, jota esittää Mareille Enos. Nämä sarjan kaksi piirrettä – sen synkkä sosiaalinen konteksti, joka sitoo yhteen niin nuorten naisten sarjamurhat kuin korporatiivisen valtionhallinnon korruption, ja sen synkkäilmeinen villatakkiin sonnustautunut muka-feministinen päähenkilö – ovat osasia siinä "edistyksellisessä" tarinan juonteessa, jota kriittinen uudelleenluentani tutkailee.

Se, mitä kutsun *The Killingin* tarinaksi, ei ole sama asia kuin sen narratiivinen juoni.[7] Elokuvan tai televisiosarjan tarina on se kognitiivinen kartta, jonka katsojat konstruoivat – yleisesti ottaen se vahvistaa käytettävissä olevaa syntaksia, jonka puitteissa voidaan ymmärtää sosiaalista maailmaa (Hennessy 2000, 145–174). Elokuvan tai sarjan dominoiva tarina on sen ilmeisin luenta, joka luo sen myyttistä tai ideologista resonanssia (Hennessy mts. 145). *The Killingin* amerikkalaisen version tarina perustuu siihen, että sarjan kaikkien kolmen kauden rikokset edustavat naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Minua kiinnostaa se, kuinka sarja artikuloi progressiivisen diskurssinsa arvoitusdekkaritarinaksi. Toisin sanoen kiinnostavaa on tarkastella sitä tapaa, jolla sarja yhdistelee elementtejään, muun muassa tiettyjä feministisiä trooppeja, jotka tarjoavat katsojille heidän sosiaalisen maailmansa kriittisen kartan reparatiiviseen luentaan.[8]

Yksi tämän artikulaation osatekijöistä on edistyksellinen juonensäie, joka houkuttelee katsojia seuraamaan systeemisten yhteyksien verkostoa

7 Amerikkalaisella versiolla voidaan esimerkiksi lukea olevan kaksi–kolme pääasiallista juonta — poliisitutkinta, Larsenin perheen tarina ja poliittinen kampanja.

8 Tanskalaisessa alkuperäissarjassa toinen kausi keskittyy naisjuristin murhaan, Afganistanissa murhattujen siviilien peitetarinaan ja tanskalaisen sotaveteraanin murhaan, josta syytetään ääri-islamisteja. Kolmas kausi kertoo varakkaan liikemiehen tyttären kidnappauksesta ja orvoksi jääneen tytön oletetusta itsemurhasta maailmanpoliittisen talouskriisin kontekstissa.

samalla, kun tutkinta etenee. Tiettyyn pisteeseen asti tämä säie muistuttaa kritiikin logiikkaa. Populaarin rikostenratkaisun kaavassa katsojille tarjotaan lukutapa, jonka mukaan väkivalta hajottaa ja sekoittaa yhteisöä, ja heitä houkutellaan osoittamaan suosiotaan, kun rikosoikeudellisen järjestelmän edustajat – joihin heitä yleensä kutsutaan samastumaan – palauttavat yhteisön järjestyksen. Kontrastina tälle *The Killingin* rikosetsivätarina paljastaa hallituksen yhteydet korporaatioiden intresseihin ja oikeusjärjestelmän korruptoituneisuuden. Se sanoutuu myös irti perinteisestä kaavasta paneutuessaan hyvinkin yksityiskohtaisesti sekä etsivien että uhrien henkilökohtaisen elämän esittämiseen. Nämä kaksi kerronnan linjaa kohtaavat monimutkaisessa väkivallan verkossa, joka yhdistää toisiinsa poliittiset juonittelut ja kunnianhimon sekä tavallisten ihmisten vahingoittuneet ja tuhoutuneet elämät.

The Killingissä esiintyy monenlaista väkivaltaa, mutta sarjan ankkurina toimiva spektaakkeli on naisiin kohdistuva väkivalta. Koska väkivalta ylipäänsä ja naisiin kohdistuva väkivalta erityisesti ovat tätä nykyä hypernäkyviä, niiden paljastamisen täytyy antaa tälle näkyvyydelle erilainen ilmiasu. Mikä se on? Itse sanoisin, että ero piilee *The Killingin* tavassa koodata oma edistyksellinen diskurssinsa affektiivisesti dekkariksi ja sen pitkitetyssä ajallisuudessa, joka vetää katsojan mukaansa intiimiin suruun sekä etsivän työn haasteisiin tuottamalla vahvan samastumisen Sarah Lindenin/Sarah Lundin hahmoon. Katsojaa kutsutaan samastumaan Lindenin työn epävarmuuteen, työriippuvuuteen ja epäfeminiiniseen käytökseen. Linden/Lund on rasittunut työtä tekevä nainen ja yksinhuoltajaäiti, jota ajaa eteenpäin pakkomielteinen ja henkilökohtainen halu kostaa murhattujen tyttöjen puolesta. Hän voisi olla kuka tahansa meistä.

Lindenin yleistettävälle erityisyydelle olennaista on hänen tunteidensa latteus. Jos olemme, monien muiden kriitikoiden tapaan, taipuvaisia lukemaan tämän aseistariisuvan asenteen eräänlaiseksi vammaksi (Sarah Linden on enemmän asperger-tyyppinen hahmo kuin tanskalainen versionsa), tämän impulssin pitäisi muistuttaa meitä siitä, miten rajalliset vaihtoehdot kulttuurisella repertoaarillamme on käytössä auktoriteetteihin kriittisesti suhtautuvien naisten esityksissä. Lindenin vakava affekti kantaa mukanaan feminististä sukupuoleen mukautumattomuu-

den tai sopeutumattomuuden auraa. Minulle se tuo mieleen vanhan kliseen, jonka mukaan feministeillä ei ole huumorintajua. Lindenillä sitä ei todellakaan ole. Sarjan ankeaa tunnelmaa vasten hänen vakavat ja melankoliset kasvonsa muistuttavat siitä, että työlleen omistautuneelle naiselle (meille) elämässä ei ole vakavasti ottaen mitään hauskaa. Kolmannen kauden alussa hän on menettänyt työnsä etsivänä (ja poikansa) ja hän työskentelee minimipalkalla seattlelaisella lautalla. Hänen työparinsa Stephen Holderin (Joel Kinnaman) ote omaan työpaikkaansa on niin ikään hento, koska hän on vastikään (amerikkalaisessa versiossa) päässyt eroon huumeriippuvuudestaan. Molemmat työparin osapuolet nukkuvat harvoin ja syövät sattumanvaraisesti työn lomassa. Sarah on useaan otteeseen koditon tai asuu halvoissa hotelleissa. Jos sarjan pääasiallisen spektaakkelin muodostaa nuorten naisten väkivaltaisten kuolemien sarja – ja amerikkalaisessa versiossa niitä on runsaasti – sitä täydentää tämä hienovaraisempi ja kuluttava arkielämän väkivaltaisuus.

The Killingin edistyksellinen diskurssi lupaa osoittaa yhteyksiä perheiden ja yksilöiden kärsimien menetysten väkivaltaisuuden ja niiden instituutioiden välillä, jotka osallistuvat väkivallan provosoimiseen ja hyötyvät siitä. Rikostutkinnan edetessä katsojia kutsutaan paikantamaan arkielämän epävarmuudet sosiaaliseen mosaiikkiin, joka sisältää hyvinkin erilaisia intressejä ulottuen korporaatioiden, heimojen, huumekaupan ja jengien talouteen, poliittisiin diileihin ja yksilöiden väliseen intimiteettiin sekä petoksiin. Lopulta tämän edistyksellisen diskurssin voittaa kuitenkin reparatiivinen, korjaava diskurssi, joka sysää vastuun epästabiilista perhe-elämästä vastuuttomille työtä tekeville äideille. Linden on tietenkin yksi heistä; hän menettää poikansa huoltajuuden, ja meidät/katsojat saadaan myöntämään, että aivan, kantaessaan pakkomielteen omaisesti huolta uhreista hän on varmastikin laiminlyönyt poikaansa. Jos hänen määrätietoisessa halussaan tarttua uudelleen nuorten naisten murhiin ja hänen vastakarvaisuudessaan suhteessa oikeuslaitokseen onkin havaittavissa feministinen häivähdys, tämä aave karkottuu sen myötä, että annetaan ymmärtää hänen huonon äitiytensä juontavan juurensa siihen, miten hänen oma äitinsä on laiminlyönyt häntä.

Sarah ja hänen äitinsä eivät kuitenkaan ole ”huonoina äiteinä” yksin, sillä kaikki äidit ja äidin korvikkeet ovat sarjassa jollain tapaa haavoit-

tuneita. Sarjan amerikkalaisessa versiossa nämä haavat saavat naiset hylkäämään ja pettämään, jopa tappamaan, perheenjäseniään, kuten Rosie Larsenin tarinan ratkaisu todistaa. Ja niinpä vaikka feminismin aave luo varjonsa Lindenin arvoihin ja käytökseen, se lopultakin artikuloituu diskurssiksi, joka patologisoi työlleen liiaksi omistautuneen vastarannankiiskimäisen työtä tekevän äidin. Tämä antaa uudenlaisen kierteen sille 1990-luvun postfeministiselle kaksoisansalle, jota Angela McRobbie (2008) on niin osuvasti kuvannut.

Tämän progressiivisen diskurssin kanssa rinnakkaisena sarjassa esiintyy arvoitusdekkaritarina. Se toteutuu näennäisen loputtomina väärinä johtolankoina, jotka saavat sekä katsojat että etsivät seuraamaan potentiaalisia yksittäisiä rikollisia, muun muassa koulun latinotalonmiestä, somaliopettajaa, Rosien isän hidasälyistä apulaista ja heimokasinon omistajaa. Lopullinen paljastus siitä, että Larsen-murhan tekijä oli perheelle läheinen henkilö, muistuttaa yleisesti naisiin kohdistuvaan väkivaltaan liittyvästä unohduksesta – siitä, että tosiasiassa useimmat väkivallantekijät tuntevat uhrinsa. Tästä huolimatta dekkaritarinan keskittyminen potentiaalisiin rikollisiin vahvistaa oletettujen pahantekijöiden rodullistettua kulttuurista arkistoa.

The Killingin amerikkalaisessa versiossa Rosie Larsenia ei ole raiskattu, mutta hänen murhansa ratkaisuun johtava polku kiertelee siihen epäsuorasti liitettyjen epänormatiivisten seksuaalisten suhteiden ympärillä. Rosien koulusta löytyy teiniporno- tai raiskausstudio, ja Rosien täti, joka työskentelee seuralaispalvelussa, haluaa niin epätoivoisesti naimisiin varakkaan asiakkaansa kanssa, että on valmis tekemään murhan pystyäkseen pitämään tästä kiinni. Kolmas tuotantokausi keskittyy suoremmin seksuaaliseen väkivaltaan, koska siinä tutkitaan seksityötä tehneiden katulasten sarjamurhia ja raiskauksia. Jotkut näistä, kuten Bulletin hahmo, ovat myös sukupuoleltaan epänormatiivisia. Murhaaja-raiskaaja – joka on kiinnostavaa kyllä poliisiluutnantti, Larsenin pomo ja tämän rakastaja – paljastaa motiivinsa ainoastaan sivulauseessa. Hän kertoo Larsenille, että hänelle nämä murhat ovat merkityksettömiä, koska katutytöt ovat hänen mielestään ”ihmisjätettä”. Ottaen huomioon rikosten ratkaisemiselle annetun pitkällisen ja intensiivisen huomion tämä on yllättävän ohut motiivi ja outo argumentti suhteessa dekkari-

juonen kysymykseen, jonka vastaus näyttäisi olevan ratkaiseva tarinan kulttuurisen logiikan kannalta. Millainen logiikka tekee sen ymmärrettäväksi? Sanoisin, että logiikka, joka paikantaa naisiin kohdistuvan väkivallan representaation spektaakkelin rekisteriin – siis spektaakkelin, joka vaatii vähän jos lainkaan selitystä silloin, kun tekijänä on valtaa omaava ja mieleltään sairas mies. Mutta sanonta "ihmisjäte" mahdollistaa myös dekkarin logiikan uudelleenkertomisen vastakarvaan suhteessa tähän spektaakkeliin sekä sen tarjoamaan yksilöllisen korjaamisen mytologiaan.

Seksuaalinen väkivalta on tiettyihin ruumiisiin kohdistetun ruumiillisen ylivallan muoto. Samalla se on rakenteellista ja systeemistä, ja se on myös kutoutunut taloudellisen ja kulttuurisen arvon orgaaniseen kudelmaan. Artikkelissaan "Scattered Speculations on the Question of Value" (1983) Gayatri Spivak teoretisoi tätä seksuaalisen väkivallan rakenteellista ja erityistä ulottuvuutta abjektion käsitteen avulla. Abjektio, väittää Spivak, on kulttuurisen hallinnan prosessi, joka tapahtuu subjektin ruumiillisen minäkuvan muodostuessa. Dominoitavuuden ruumiillistuminen artikuloituu abjektiona. Julia Kristeva (1993) tarkastelee abjektiota samaan tapaan subjektin muotoutumisen sosiaalisena piirteenä. Kristevalle abjekti merkitsee sitä, mikä sosiaalisesta ruumiista on poistettu, hylätty ulosteena, kirjaimellisesti tehty "toiseksi". Tämän poistamisen avulla vieraasta ruumista todellakin tehdään ei-minä, joka asettaa varsinaisen ruumiin rajat, subjektin ensimmäiset ääriviivat. Abjektioon liittyy hylkäämisen negatiivinen lataus (esimerkiksi ällötys tai häpeä), jonka varassa sosiaalisesti suosittavat kategoriat ja identiteetit lepäävät. Lyhyesti sanottuna abjektio viittaa prosessiin, joka on käynnissä, kun subjektin ruumiillinen käsitys minuudesta muotoutuu, ja tämä tapahtuu sellaisen arvojärjestelmän mukaan, joka merkitsee jotkut ruumiilliset subjektit häpeällisiksi ja poisheitettäviksi, toiset taas ihanteellisiksi ja kelvollisiksi. Abjektioon liittyvien hylkäämisten erityispiirteet vaihtelevat historiallisesti. Niiden representaatiot moderneissa länsimaisissa kulttuureissa ovat kuitenkin tavanneet jakaantua sukupuolen, rodun ja viime aikoina myös seksuaalisuuden mukaan.

Yksi pääasiallisista kulttuurisista välineistä, joilla ruumiita ja niiden kyvykkyyttä voidaan rekrytoida halvaksi ja kertakäyttöiseksi työvoimaksi,

on erontekoon perustuva sukupuoliskeema, jossa ”maskuliinisuus” on arvostettu ja ”feminiinisyys” vähempiarvoinen termi. Vallitsevien länsimaisten normien mukaan kaikki subjektit, jotka ylittävät tämän ennalta annetun jaottelun sukupuolitettuihin ruumiisiin, feminisoidaan siitä riippumatta, ovatko ne miehiä vai naisia. Toisin sanoen sukupuoleen mukautumattomuus itsessään kantaa jo abjektivoidun arvonalennuksen merkkiä. Feminisoitujen ruumiiden ja subjektien abjektivoiminen on ollut erittäin tehokas mekanismi, jolla on voitu taata halpaa työvoimaa ja toistaa sellaisia rodullisen eron ideologioita, jotka sinetöivät vihamielisiä jaotteluja työväenluokan sisällä. Feminisoiminen tarkoittaa, että ruumiissa kannetaan potentiaalista arvon (alentamisen) merkkiä, joka on pääomalle todellakin melko arvokas. Se tekee luvalliseksi potentiaalisen poisheitettävyyden, alhaisen palkkatason ja ylenmääräisen lisäarvolatauksen, jonka yksi työpanos voi tuottaa. Se myös merkitsee ruumiit vallankäytön potentiaalisiksi paikoiksi, joihon muut voivat projisoida ja uudelleenartikuloida omia henkilökohtaisia tai ryhmässä tapahtuvia arvonalennuksiaan ja vahvistaa imaginaarisia tai symbolisia kompensaatioitaan. Feminisoituihin subjekteihin kohdistuvan väkivallan toistuvat esitykset luvallistavat abjektion rakenteita ja auttavat pitämään yllä sitä samaa sosiaalista arvojärjestelmää, josta ne ovat riippuvaisia.

The Killingin kolmannen kauden progressiivinen diskurssi tarjoaa joitakin elementtejä sellaiseen naisiin kohdistuvan väkivallan uudelleenkerrontaan, jossa tietyt ruumiit tunnistetaan poisheitettäviksi – siis ruumiit, jotka on merkitty erottuvin tavoin feminisoiduiksi. Näihin kuuluvat esimerkiksi kasinotyöläiset kuten Rosie, seksityöntekijät kuten hänen tätinsä tai katulapset, rodullistetut toiset ja sukupuolen tai seksuaalisuuden kannalta mukautumattomat. Kyseinen diskurssi esittää, että tämä arvon alentaminen liittyy olennaisesti siihen valtarakenteeseen, jota tarina kehii auki. Mutta tarina ei lopultakaan vahvista tätä selitystä. Vaikka tappajan julistus joidenkin ruumiiden “ihmisjätemäisyydestä” saa Lindenin ampumaan hänet, sen systeemiset seuraukset jäävät tekijän shokeeraavan paljastumisen varjoon.

Tässä suhteessa *The Killing* on ideologisesti yhteydessä moniin aiemmin viittaamiini tarinoihin Juárezissa murhatuista naisista, joiden murhia ei koskaan virallisesti selvitetty. Nämä tarinat, joista kirjoitan

tarkemmin kirjassani *Fires on the Border* (Hennessy 2013) osoittivat yhteen murhaajaan toisensa jälkeen selittääkseen satojen nuorten naisten tappamisen. Epäiltyjen joukossa olivat libanonilainen *maquila*-johtaja, useampi bussikuski ja huume-eliitin jälkeläiset. Feministien esimerkiksi mediassa murhiin kiinnittämä huomio kohdistui myös vahvasti epäiltyihin tai uhrien perheisiin. Sellaiset murhien analyysit, jotka olisivat paikantaneet yksittäiset elämät osaksi Juárezissa tapahtuvan väkivallan jättimäistä sosiaalista palapeliä, ovat olleet vähemmän suosittuja. Sellaisia feministisiä uudelleenkerrottuja analyysejä on kuitenkin olemassa, ja jotkut niistä on kehitetty yhteisöllisissä ruohonjuurityöpajoissa, jotka kartoittivat laajasti niitä väkivaltaisia voimia, jotka mahdollistivat murhat – niiden joukossa huumepääoman kaksinainen poliittinen talous ja sen investoinnit hallituksen koskemattomuuteen sekä vapaakauppa, jotka ovat johtaneet yhteismaiden ja maaseutuyhteisöjen tuhoutumiseen, kiihdyttäneet muuttoliikettä ja murentaneet elinkeinoja.

Cecilia Ballin (2009) ja Rita Laura Segaton (2003) analyysit ovat esimerkkejä sellaisista kriittisistä uudelleenkertomisen tavoista, jotka suuntaavat uudella tavalla rikostutkinnan tarinaa kadottamatta huomiotaan yksittäisistä naisista ja miehistä. Kumpikin lukee Juárezin murhia kriisissä olevan maskuliinisuuden hieroglyfeinä kaupungissa, jossa ammutaan ilman syytä teinejä, joilla ei ole mitään mahdollisuutta työnsaantiin, ja jossa jengit rekrytoivat pikkupoikia joukkoonsa jo kymmenvuotiaina. Balli ja Segato purkavat analyyttisesti naisten raiskauksia ja murhia, mutta eivät niinkään viharikoksina sinällään, vaan viesteinä, joita miehet lähettävät toisille miehille yrittäessään todistaa, että heidän omalla elämällään miehinä on arvoa ja merkitystä. (Balli 2009; Segato 2003.) Yhteistyössä ruohonjuuriorganisaatioiden kanssa Juárezissa ja El Pasossa Kathleen Staudt on jäljittänyt tätä hypermaskuliinisuuden kulttuuria ottamalla esiin murhien joukosta kätkettyjä lähisuhdeväkivallan tapauksia, joiden määrä on suhteessa nuorten miesten korkeaan työttömyysasteeseen, minkä vuoksi osa miehistä on ajautunut huumebisnekseen (Staudt & Coronado 2002). Nämä analyysit liittävät seksuaalisen väkivallan myös korostuneeseen rajavyöhykkeen militarisointiin. Sekä Meksikon että Yhdysvaltojen viranomaiset ovat edistäneet tätä hypermaskuliinisuuden kulttuuria, jossa miehet vahvistavat omaa abjektoitua

miehuuttaan ja ylivaltaansa väkivallalla, joka kohdistuu naisiin sekä feminisoituihin miehiin.

Kun sotilaalliset käytännöt ja aseet tuottavat patriarkaalista sukupuolijärjestelmää liioittelevia sukupuolikoodeja, asetetaan uusi "normaali". Siinä naisiin kohdistuva väkivalta on standardi, johon nähden nuoret miehet mittaavat omaa arvoaan. Tätä uutta normia vahvistaa edelleen median kuvaama hypermaskuliinisen sotilaallisen ja puolisotilaallisen väkivallan glorifiointi. Naiset ja tytöt kärsivät tästä, mutta niin kärsivät myös pojat ja nuoret miehet. Kriittiset uudelleenkerronnat keskittyvät yksittäisten elämien tragedioihin ja voittoihin, mutta ne eivät pidä yksinomaan yksilöitä vastuullisina väkivaltaan tai sen korjaamiseen. Ne pyrkivät puolueettomampiin näkemyksiin, paljastamaan kausaalisuhteita, selittämään yhteyksiä ja jopa synnyttämään toimintaa kääntymättä pois affektiivisesta ja intiimistä tai jäämättä ambivalenssin tilaan.

Kriittinen uudelleenkerronta

Sosiaaliset rakenteet eivät ole kadonneet uusliberaaleina aikoina, ja tästä syystä feminististen lukutapojen myöskään ei ole syytä unohtaa niitä. Nämä rakenteet eivät ole abstrakteja; me elämme niitä jokapäiväisissä lähisuhteissamme, niin kivussamme kuin nautinnossamme. Vaikka nämä kokemukset eivät tarjoa riittävän laajoja alustoja kollektiiviselle poliittiselle toimijuudelle, poliittisen kasvatuksen ei kuitenkaan pidä jättää niitä huomiotta. Tästä ei ole epäilystäkään: feministinen poliittinen toimijuus syntyy tulkinnan käytännöistä, jotka kumpuavat siitä ja muokkaavat sitä, miten näemme ja ymmärrämme maailman. Rosario Acosta muistuttaa, että tapamme lukea tilanteita on sidoksissa sekä siihen, mitä tunnemme, että siihen informaatioon, jota saamme. Voimmeko muotoilla intohimoista politiikkaa, joka historiallistaa ja kontekstualisoi väkivallan mutta on samalla virittynyt ruumiilliseen ja intiimiin ja nauttii elämästä, joka saa ihmiset haluamaan maailman muuttamista – ja olisi siis reparatiivista ja korjaavaa – mutta joka ei silti vastusta myöskään välttämätöntä, kiireellistä, relevanttia ja kompleksista eli sitä, mihin paranoidi näkökulma kiinnittäisi kriittisen huomionsa? Esitän,

että voimme, ja että kriittisen uudelleenkerronnan lukukäytäntö, joka ottaa uudelleen haltuun ja laajentaa feminististä materiaalisen analyysin perintöä, tarjoaa kehyksen tällaiselle integroidulle ja omistautuneelle lähestymistavalle.

Kuten Rosario Acosta toteaa, kriittinen uudelleenkerronta tunkeutuu niiden elämän ytimeen, joita väkivalta on koskettanut – ja tuottanut rikkinäistä elämää ja unettomia öitä, syyllisyyttä ja taistelutahtoa – ja samalla se esittää välttämättä, että nämä tapahtumat tapahtuvat kontekstissa, joka ei pelkästään koostu murhien historiasta (Hennessy 2013). Feministinen kriittinen uudelleenkerronta asettuu tiettyjen tapahtumien väkivaltaisuutta vastaan paikantamalla ne suhteiden verkostoon. Se haastaa sen, että kulttuurin tarinat itsestään kieltäytyvät toistuvasti tunnustamasta väkivaltaa. Se erittelee näiden tarinoiden artikulaatioita ja historisoi niiden ristiriitoja ja hiljaisuuksia tai sanomatta jättämisiä. Se painottaa, että kaikessa monimutkaisuudessaan sukupuolittavat ja rodullistavat erottelut tuottavat pääomalle lisää arvoa. Kriittinen uudelleenkerronta ammentaa siitä tiedon arkistosta, joka on saanut liikkeelle yhteiskunnallisia liikkeitä oikeudenmukaisuuden saavuttamiseksi ja edistänyt tervejärkisyyttä, intohimoista politiikkaa sekä visioita mahdollisuuksista – työryhmissä ja keittiönpöytien ääressä, luokkahuoneissa ja toimintakeskuksissa, niin feminismin nimissä kuin ilman feminismiä. Kaikkea tätä tehdessään kriittinen uudelleenkerronta tarjoaa meille opetuksia, jotka voivat muuttaa sen, keitä olemme, ja kollektiivisen liikkeen suunnan kohti sitä, keitä voimme olla. Jäljelle jää vain poliittinen haaste: kuinka artikuloida tällaista yhdistävää feminististä käytäntöä mahdollisimman tehokkaasti ja laajasti?

English abstract

Gender and Violence: The Ethics and Politics of Reading
Edited by Sanna Karkulehto and Leena-Maija Rossi

Authors:
Minna Halonen, Rosemary Hennessy, Sanna Karkulehto, Satu Koho, Aino-Kaisa Koistinen, Heidi Kosonen, Andrea Peto, Anna Pitkämäki, Leena-Maija Rossi, Tuija Saresma, Hanna Storm and Myry Voipio

Gendered and sexualized abuse and other forms of violence are visibly present in the culture of the third millennium. Especially bodies that are gendered as female are – both dead and alive – objects of multiple forms of abuse and violence in the texts and imageries of contemporary culture. Men, on the other hand, are often represented as abusive towards women and as the violent gender or, as targets of other men's violence. Structural violence has also an impact on many areas of everyday life, and it is materialized in, for example discrimination and inequality.

Gender and Violence: The Ethics and Politics of Reading scrutinizes gendered violence as a complex phenomenon of contemporary culture. The authors study the ways in which ways representations of violence can be read, viewed and received. They also discuss what kind of politics the violent representations implement and actualize, and how they affect their audience.

Gender and Violence takes a critical stance on the intersections of gender, power, and violence in literature, film, television and the internet. The analysis focuses on, for example, sci-fi, Nordic Noir and North American comedy series, poems, young adult literature (YA) and nationalist blog texts. The book presents both Finnish and international academic discussions, in which researchers in the fields of gender studies, arts and literature, and cultural studies challenge contemporary

understanding of gender, sexuality, power, and violence. Moreover, *Gender and Violence* provides tools for critical discussions on violence and in-depth scrutiny about its cost on all of us.

Gender and Violence is an anthology of academic research articles. It works well as an academic textbook, but it also provides timely and new knowledge for everyone interested in questions of gender and violence – phenomena that touch upon all of us.

Kirjoittajat

FM Minna Halonen tarkasteli Jyväskylän yliopistossa valmistuneessa kirjallisuuden pro gradu -tutkielmassaan Saila Susiluodon ja Sirpa Kyyrösen runoissa esitettyjä naisruumiinkokemuksia sekä niiden tapoja ja mahdollisuuksia kutsua lukijaa eettiseen pohdintaan. Tällä hetkellä Halonen työskentelee äidinkielen ja kirjallisuuden opettajana Helsingissä.

Rosemary Hennessy, L. H. Favrot Professor of Humanities in English, the English Department Chair, Rice University, Houston, USA. Ennen siirtymistä Englannin laitoksen johtajaksi Hennessy johti Rice Universityn Center for the Study of Women, Gender, and Sexuality -tutkimuskeskusta vuosina 2006–2015. Hänen julkaisujaan ovat mm. *Fires on the Border: The Passionate Politics of Labor Organizing on the Mexican Frontera* (2013), *NAFTA From Below: Maquiladora Workers, Campesinos, and Indigenous Communities Speak Back* (2006), *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism* (2000) ja *Materialist Feminism and the Politics of Discourse* (1993). Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta.

Sanna Karkulehto työskentelee kirjallisuuden professorina Jyväskylän yliopistossa. Hän on myös sukupuolentutkimuksen dosentti (Lapin yliopisto) sekä kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen dosentti (Oulun yliopisto). Karkulehdon aiempia teoksia ovat mm. *Ruumiillisuus. Merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa* (toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme, SKS 2003), *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa* (Oulu University Press 2008), *Seksin mediamarkkinat* (Gaudeamus 2011) ja *Suomen nykykirjallisuus I–II* (toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä, Jussi Ojajärvi, SKS 2014). Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta.

FT Satu Koho viimeistelee kirjallisuudentutkimuksen ja kulttuurimaantieteen aloihin liittyvää paikkakokemuksia, tunteiden tiloja ja kehon maantiedettä käsittelevää post doc -hankettaan Jyväskylän yliopistossa. Hänen tutkimusintressejään ovat muun muassa turvallisuuden, turvattomuuden ja rajojen representaatiot kotimaisessa nykykirjallisuudessa sekä feministisesti painottunut kulttuurimaantiede kirjallisuuden teoriana ja metodologiana. Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta.

Aino-Kaisa Koistinen on nykykulttuurin tutkimuksen tohtori, joka työskentelee parhaillaan kirjallisuuden yliopistotutkijana (ma.) Jyväskylän yliopistolla. Koistisen tutkimuksellisiin kiinnostuksenkohteisiin kuuluvat muun muassa mediakulttuuri (erityisesti televisio), sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatiot, affektit, feministinen posthumanismi sekä tieteis- ja rikosfiktio. Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta.

FM Heidi Kosonen väittelee syksyllä 2017 Jyväskylän yliopiston musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa. Hänen väitöskirjansa käsittelee tabua, ja tarkastelun kohteena on erityisesti seksuaalisuuteen ja kuolemaan kohdistuvan ruumiinkontrollin ilmeneminen jälkimodernissa kuvakulttuurissa. Kososen työtä ovat rahoittaneet Jyväskylän yliopiston humanistinen tiedekunta sekä Ellen ja Artturi Nyyssösen säätiö.

Professori Andrea Pető, Department of Gender Studies, Central European University, Budapest, Unkari. Hänen teoksiaan ovat muun muassa *Women in Hungarian Politics 1945–1951* (2003), *Geschlecht, Politik und Stalinismus in Ungarn. Eine Biographie von Júlia Rajk*. (2007) sekä (yhdessä Ildikó Barnan kanssa) *Political Justice in Budapest after WWII* (2015). Hänen viimeisin toimitettu teoksensa (Ayse Gül Altinayn

kanssa) on *Gendered Wars, Gendered Memories. Feminist Conversations on War, Genocide and Political Violence* (2016). Pető on *European Journal of Women's Studies* -lehden apulaispäätoimittaja.

FM Anna Pitkämäki toimii nykykulttuurin tutkimuksen tohtorikoulutettavana ja väitöskirjantekijänä Jyväskylän yliopiston musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksessa. Hänen väitöskirjansa käsittelee sukupuolistunutta väkivaltaa 2000-luvun suomalaisissa elokuvissa.

Leena-Maija Rossi työskentelee sukupuolentutkimuksen yliopistonlehtorina Lapin yliopistossa. Hän on myös taidehistorian ja sukupuolentutkimuksen dosentti (Helsingin yliopisto) ja visuaalisen kulttuurin dosentti (Turun yliopisto). Hän johti Suomen New Yorkin kulttuuri-instituuttia 2011–2016. Rossin aiempia teoksia ovat mm. *Muuttuva sukupuoli* (Gaudeamus 2015), *Heterotehdas* (Gaudeamus 2003) ja *Taide vallassa* (1999) sekä *Käsikirja sukupuoleen* (toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen 2010). Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta. Se on viimeistelty Suomen Kulttuurirahaston henkilökohtaisella apurahalla 2016–2017.

Tuija Saresma, FT, nykykulttuurin tutkimuksen dosentti, johtaa Jyväskylän yliopistossa monitieteistä Kuulumisen kulttuurisuus – kiinnittymisen affektiivisuus ja materiaalisuus -tutkimushanketta, jossa hän tutkii affektiivista retoriikkaa internetin ulossulkevissa vihayhteisöissä. Henkilökohtaisessa kokeneen tutkijan hankkeessaan Kulkemisen ja kuulumisen kertomukset hän tarkastelee maahan- ja maastamuuttokertomuksia ja muuttajien eroja. Tämän teoksen artikkeli on kirjoitettu osana seuraavia tutkimushankkeita: Suomen Akatemian rahoittama Populismi liikkeenä ja retoriikkana (SA2100019101), Koneen Säätiön rahoittama Kuulumisen kulttuurisuus – kiinnittymisen affektiivisuus ja materiaalisuus ja Koneen Säätiön rahoittama Kuulumisen ja kulkemisen kertomukset.

FT Hanna Storm on Itä-Suomen yliopistossa kirjallisuudesta vuonna 2012 väitellyt runoilija ja performanssitaiteilija. Storm on myös perustaja ja päätoimittaja projektissa *QFemZine – Queeriä ja Feminismiä / QFemZine – Queer and Feminism*.

FT Myry Voipio on lasten- ja nuortenkirjallisuudentutkija ja kirjailija. Tutkimus- ja kirjoitustyön lisäksi Voipio työskentelee lasten- ja nuortenkirjallisuuskentällä asiantuntijatehtävissä, kouluttajana ja opettajana. Voipio on väitellyt Jyväskylän yliopistossa suomalaisen tyttökirjallisuuden kehityksestä vuonna 2015. Tämän teoksen artikkeli on osa Koneen Säätiön rahoittamassa Jyväskylän yliopiston hankkeessa Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contermporary Culture (2013–2016) tehtyä tutkimusta.

Lähteet

TUTKIMUSAINEISTOT

Elokuvat ja televisiosarjat

Anoppi on pahin (*Monster-in-law,* Yhdysvallat). Ohjaus: Robert Luketic. Käsikirjoitus: Anya Kochoff. Tuotanto: New Line Cinema, BenderSpink, Spring Creek Productions, Kumar Mobiliengesellschaft mbH & Co. Projekt Nr. 1 KG. Ensi-ilta 13.5.2005.

Bad Luck Love. (Suomi.) Ohjaus: Olli Saarela. Käsikirjoitus: Olli Saarela, Heikki Vuento. Tuotanto: Anna Heiskanen / GNUfilms. Ensi-ilta 29.9.2000.

Eila. (Suomi.) Ohjaus: Jarmo Lampela. Käsikirjoitus: Tove Idström. Tuotanto: Tero Kaukomaa, Petri Jokiranta / Blind Spot Pictures Oy. Ensi-ilta 14.3.2003.

Gilmoren tytöt (*Gilmore Girls,* Yhdysvallat) 2000–2007. Sarjan luoja: Amy Sherman-Palladino, useita eri ohjaajia ja käsikirjoittajia. Tuotanto: Dorothy Parker Drank Here Productions, Hofflund/Polone, Warner Bros. Television. Ensi-ilta 5.10.2000.

Hubotit – Melkein ihmisiä (*Äktä Människor*, Ruotsi) 2012–2013. Sarjan luoja: Lars Lundström, useita ohjaajia. Käsikirjoitus: Lars Lundström ja Alex Haridi. Tuotanto: Sveriges Television (SVT) ja Matador Film. Ensi-ilta 16.8.2012.

Joki. Ohjaus: Jarmo Lampela. Käsikirjoitus: Jarmo Lampela. Tuotanto: Riikka Poulsen / Lasihelmi Filmi Oy. Ensi-ilta 14.9.2001.

Juoksuhaudantie. (Suomi.) Ohjaus: Veikko Aaltonen. Käsikirjoitus: Veikko Aaltonen (Kari Hotakaisen romaanin pohjalta). Tuotanto: Lasse Saarinen / Kinotar Oy. Ensi-ilta 27.8.2004.

The Killing (Yhdysvallat) 2011–2013. Sarjan luoja: Veena Sud, useita ohjaajia ja käsikirjoittajia. Tuotanto: KMF Films, Fuse Entertainment, Fox Television Studios, The Killing Production. Ensi-ilta 3.4.2011.

Levottomat 3 – kun mikään ei riitä. (Suomi.) Ohjaus: Minna Virtanen. Käsikirjoitus: Lara Moon. Tuotanto: Markus Selin / Solar Films Inc. Oy. Ensi-ilta 16.1.2004.

Miestä ei voi raiskata. (Suomi.) Ohjaus: Jörn Donner. Käsikirjoitus: Jörn Donner, Märtä Tikkanen. Tuotanto: Jörn Donner / Jörn Donner Productions Oy. Ensi-ilta 3.3.1978.

Mosku – lajinsa viimeinen. (Suomi.) Ohjaus: Tapio Suominen. Käsikirjoitus: Olli Soinio, Tapio Suominen. Tuotanto: Asko Apajalahti / Fantasiafilmi Oy. Ensi-ilta 14.2.2003.

Pelon maantiede. (Suomi.) Ohjaus: Auli Mantila. Käsikirjoitus: Auli Mantila (Anja Kaurasen romaanin pohjalta). Tuotanto: Tero Kaukomaa / Blind Spot Pictures Oy. Ensi-ilta 21.1.2000.

Pieni pyhiinvaellus. (Suomi.) Ohjaus: Heikki Kujanpää. Käsikirjoitus: Veli-Pekka Hänninen. Tuotanto: Annakaisa Sukura, Kari Sara / Dada-Filmi Oy. Ensi-ilta 17.3.2000.

Puisto-osasto (*Parks and Recreation,* Yhdysvallat) 2009–2015. Ohjaus: Greg Daniels ja Michael Schur. Tuotanto: Deedle-Dee Productions, 3 Arts Entertainment, Universal Media Studios (UMS). Ensi-ilta 9.4.2009.

Sverige Television SVT 2011: *Barnet till varje pris?* (Suom. *Hartain toive lapsi*). Dokumenttisarja. Esitetty Yle Areenassa 2013.

Taisteluplaneetta Galactica (*Battlestar Galactica*, Yhdysvallat) 2004–2009. Sarjan luojat: Glen A. Larson ja Ronald D. Moore, useita ohjaajia ja käsikirjoittajia. Tuotanto: British Sky

Broadcasting (BSkyB), David Eick Productions, NBC Universal Television (2004–2007), R&D TV, Stanford Pictures (II) Universal Media Studios (UMS) (2007–2009). Ensi-ilta 14.1.2005.
The Visit (Yhdysvallat). Käsikirjoittanut, ohjannut ja tuottanut M. Night Shyamalan. Tuotantoyhtiöinä Blindinghouse Productions ja Blumhouse Productions. Ensi-ilta 11.9.2015.
Unfriended (Yhdysvallat). Ohjaus: Levan Gabriadze. Käsikirjoitus: Nelson Greaves. Tuotanto: Bazelevs Production, Blumhouse Productions. Ensi-ilta 17.4.2015.
Vanilla Sky (Yhdysvallat). Ohjaus: Cameron Crowe. Käsikirjoitus: Alejandro Amenábar, Mateo Gil ja Cameron Crowe. Tuotanto: Paramount Pictures, Cruise / Wagner Productions, Vinyl Films. Ensi-ilta 14.12.2001.
Väärät paperit (*Identity Thief,* Yhdysvallat). Ohjaus: Seth Gordon. Käsikirjoitus: Graig Mazin ja Jerry Eeten. Tuotanto: Aggregate Films, DumbDumb, Stuber Productions. Ensi-ilta 8.2.2013.

Kaunokirjallisuus

Andersson, Henrika 2011: *Emma Gloria med lust och fägring stor*. Helsingfors: Schildts & Söderströms. (EG)
Björk, Maria 2010: *Poika*. Helsinki: Like.
Honkasalo, Laura 2000: *Metsästä tuli syöjätär*. Helsinki: WSOY
Honkasalo, Laura 2001: *Siskoni, enkelinluinen tyttö*. Helsinki: WSOY.
Huotarinen, Vilja-Tuulia 2014: *Kimmel*. Helsinki: Karisto (K)
Huovi, Hannele 1986: *Madonna*. Helsinki: Tammi. (M)
Kolu, Siri 2016: *Kesän jälkeen kaikki on toisin*. Helsinki: Otava.
Kyyrönen, Sirpa 2010: *Naispatsaita*. Helsinki: Otava (N)
Lähteenmäki, Laura 2013: *Iskelmiä*. Helsinki: WSOY. (I)
Oksanen, Sofi 2003: *Stalinin lehmät*. Helsinki: WSOY.
Poutanen, Kira 2001: *Ihana meri*. Helsinki: Otava. (IM)
Pulkkinen, Riikka 2006: *Raja*. Helsinki: Gummerus. (R)
Puskala, Sirpa 1996: *Euroopan pehmeimmät huulet*. Helsinki: WSOY.
Susiluoto, Saila 2001: *Siivekkäät ja Hännäkkäät*. Helsinki: Otava. (SH)
Tolonen, Vuokko 1988: *Salainen keittokirja*. Helsinki: Otava.

Sähköiset aineistot

Box Office Mojo: http://www.boxofficemojo.com. Viitattu 7.10.2016.
Erola, Jan & Kotro, Arno 2000: Miehestä tuli maalitaulu. *Ylioppilaslehti* 1/2000. Saatavissa: http://www.ylioppilaslehti.fi/2000/01/miehesta-tuli-maalitaulu. Viitattu helmikuussa 2015.
Halla-aho, Jussi 2006: Monikulttuurisuus ja nainen, 20.12.2006. Saatavissa: http://www.halla-aho.com/scripta/monikulttuurisuus_ja_nainen.html. Viitattu 4.4.2016.
Hirvisaari, James 2016: Mitä me hyödymme. Saatavissa: http://blogbook.fi/jameshirvisaari/mita-me-hyodymme. Viitattu 4.4.2016.
Laura Barns Suicide. Liveleak 9.7.2014. Saatavissa: http://www.liveleak.com/view?i=cbe_1404939016. Viitattu syyskuussa 2016.

Laura Barns Kill Urself. YouTube 27.6.2014. Saatavissa: https://www.youtube.com/watch?-v=2-AoINsPUG8. Viitattu 30.9.2016.

Katri Vala -palkintoraati 2011: Sirpa Kyyrösen palkinnon perustelut. *Kansan Sivistysrahasto*. Saatavissa: http://www.sivistysrahasto.fi/00010085-katri-vala-palkinto. Viitattu 19.1.2015.

Miettinen, Raimo 2000: Pelon maantiede (2000). FilmGoer. Saatavissa: http://www.filmgoer.fi/arvostelut/p/pelon_maantiede/index.html. Viitattu 15.3.2015.

Soini, Timo 2014: Kulttuurimarxistit elävät ja voivat liian hyvin. Ploki 28.10.2014. Saatavissa: http://timosoini.fi/2014/10/kulttuurimarxistit-elavat-ja-voivat-liian-hyvin. Viitattu 7.4.2016.

Villa, Janne 2000: Pieni pyhiinvaellus Pohjanmaalla. Elokuvan tekijöiden haastattelu. *Hengellinen Kuukausilehti* 5/2000. Saatavissa: http://h-y.fi/hk/hk2000/pyhiinv.html. Viitattu maaliskuussa 2008.

Wiik, Tiina 2016: Kyllä, minun nimissäni: valtakirja Suomen miehille. Saatavissa: http://tuonenjoutsen.blogspot.fi/2016/02/kylla-minun-nimissani-valtakirja-suomen.html. Viitattu 4.4.2016.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aaltonen, Sanna 2001: Ruumiin rajat ja sukupuolinen häirintä. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.): *Nuori ruumis*. Helsinki: Gaudeamus, 107–120.

Aaltonen, Sanna 2011: Tytöt ja maine. Teoksessa Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.): *Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 269–304.

Aapola, Sinikka 1999: *Murrosikä ja sukupuoli. Julkiset ja yksityiset ikämäärittelyt*. Helsinki: SKS.

Aapola, Sinikka, Gonick, Marnina & Harris, Anita 2005: *Young Femininity. Girlhood, Power and Social Change*. New York: Palgrave Macmillan.

Aaron, Michele 2014: *Death and the Moving Image: Ideology, Iconography & I*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Abraham, Suzanne & Llwellyn-Jones, Derek 1994: *Syömishäiriöiden hoito ja luonne. Uutta tietoa anoreksiasta ja bulimiasta*. Helsinki: Art House.

Ahmed, Sara 2000: *Strange Encounters. Embodied Others in Post-coloniality*. London: Routledge.

Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ahmed, Sara 2010: *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.

Ahmed, Sara 2017: *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.

Aihonen, Rita 2003: Ominaisuuksien elokuvantekijä. Auli Mantila valta- ja vastaelokuvan virrassa. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.): *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora, 106–117.

Allan, Keith & Burridge, Kate 2006: *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Altheide, David 2002: *Creating Fear. News and the Construction of Crisis*. New York: Transaction.

Alvarez, Alfred 1970: *The Savage God. A Study of Suicide*. New York: Random House.

Anderson, Ben 2006: Becoming and being hopeful: towards a theory of affect. *Environment and Planning D: Society and Space* 24(5) 2006, 733–752.
Anderson, Olive 1987: *Suicide in Victorian and Edwardian England*. Oxford: Clarendon Press.
Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto 2016: *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus.
Bachner, Sally 2011: *The Prestige of Violence. American Fiction, 1962–2007*. Athens & London: The University of Georgia Press.
Bacon, Henry 2010: *Väkivallan lumo. Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyys.* Helsinki: Like.
Badmington, Neil 2004: *Alien Chic. Posthumanism and the Other Within*. London: Routledge.
Bal, Mieke 1996: *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*. London & New York: Routledge.
Bal, Mieke 2001: *Looking in: The Art of Viewing*. London & New York: Routledge.
Balli, Cecilia 2009: *Murdered Women on the Border: Gender, Territory, and Power in Ciudad Juárez*. Doctoral dissertation. Houston: Rice University.
Balsamo, Anne 2000: Reading Cyborgs, Writing Feminism. Teoksessa Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward & Fiona Hovenden (toim.): *The Gendered Cyborg: A Reader.* London & New York: Routledge and Open University, 148–158.
Bangstad, Sindre 2015: Hate speech: the dark twin of free speech. Saatavissa: https://globalfreedomofexpression.columbia.edu/publications/hate-speech-dark-twin-free-speech. Viitattu 6.4.2016.
Barbalet, Jack 2002: Introduction: Why Emotions are Crucial. Teoksessa Jack Barbalet (toim.): *Emotions and Sociology*. Oxford: Blackwell Publishing, 1–9.
Barthes, Roland 1957/1994: *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus.
Barthes, Roland 2009/1957: *Mythologies*. London: Vintage Books.
Bataille, Georges 1986/1957: *Erotism. Death & Sensuality*. San Francisco: City Lights Books.
Beck, Birgit 2002: Rape: The Military Trials of Sexual Crimes Committed by Soldiers in the Wehrmacht, 1939–1944. Teoksessa Karen Hagemann & Stefanie Schüler-Springorum (toim.): *Home/Front: the Military, War and Gender in Twentieth Century Germany*. Oxford: Berg, 255–274.
Becker, Howard S. 1963: *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
Béni, L. Balogh 2015. ”Törvényes” megszállás. Szovjet csapatok Magyarországon 1944–1947. *RubiconLine,* Saatavissa: http://www.rubicon.hu/megrendelheto/termek_cikkek/l_balogh_beni_torvenyes_megszallas_szovjet_csapatok_magyarorszagon_1944_1947_kozott/1/1/0. Viitattu 23.3.2016.
Bennett, Eve 2012: Techno-butterfly. Orientalism old and new in *Battlestar Galactica*. *Science Fiction Film and Television* 1/2012, 23–46.
Bennett, Katy 2013: Emotion and place promotion: Passionate about a former coalfield. *Emotion, Space and Society* 8(3) 2013, 1–10.
Berlant, Lauren 2011: *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
Black, Joel 1991: *The Aesthetics of Murder: a Study in Romantic Literature and Contemporary Culture*. Baltimore: The Johns Hopkins University.

Blais, Melissa & Francis Dupuis-Déri 2012: Masculinism and the Anti-feminist Counter-movement. *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural, and Political Protest* 11(1) 2012, 21–39.
Bondi, Liz, Davidson, Joyce & Smith, Mick 2005: Introduction. Geography's 'emotional turn'. Teoksessa Joyce Davidson, Liz Bondi & Mick Smith (toim.): *Emotional Geographies*. Aldershot: Ashgate Publishing, 1–16.
Bordo, Susan 1993: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body.* Berkeley: University of California Press.
Bordwell, David 1991: *Making meaning. Interference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge & London: Harvard Unversity Press.
Bourdieu, Pierre 1984/1979: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Käänt. Richard Nice. Cambridge, MA: HarvardUniversity Press.
Bourdieu, Pierre 1991: *Language and Symbolic Power.* Käänt. Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Bourdieu, Pierre 2001/1998: *Masculine Domination*. Käänt. Richard Nice. Stanford, CA: Stanford University Press.
Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J. D. 1992: *An Invitation to Reflexive Sociology.* Chicago: University Of Chicago Press.
Braidotti, Rosi 1993: *Riitasointuja*. (*Patterns of Dissonance*, 1991.) Suom. Päivi Kosonen ym. Tampere: Vastapaino.
Braidotti, Rosi 1994: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
Bronfen, Elisabeth 1992: *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.
Brown, Ron M. 2001: *The Art of Suicide*. London: Reaktion.
Burt, Richard 1997: Love That Dare Not Speak Shakespeare's Name: New Shakesqueer Cinema. Teoksessa Lynda E. Boose & Richard Burt (toim.): *Shakespeare, The Movie: Popularizing the Plays on Film, TV and Video*. London and New York: Routledge, 240–268.
Bury, Michael 1998: Postmodernity and health. Teoksessa Graham Scambler & Paul Higgs (toim.): *Modernity, Medicine and Health. Medigal Sosiology Towards 2000.* London: Routledge.
Butler, Judith 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
Butler, Judith 1993: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex".* New York & London: Routledge.
Butler, Judith 1997: *Excitable Speech*. *A Politics of the Performative.* New York & London: Routledge.
Butler, Judith 2004: *Undoing Gender.* New York & London: Routledge.
Butler, Judith 2006a: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous.* (*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, 1999/1990.*) Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
Butler, Judith 2006b/2004: *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.

Butler, Judith 2010/2009: *Frames of War. When Is Life Grievable?* London: Verso.
Butler, Judith 2015: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge & London: Harvard University Press.
Caillois, Roger 2001/1959: *Man and the Sacred*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
Camille, Michael 1989: *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
Campbell, Russell 2006: *Marked Women. Prostitutes and Prostitution in the Cinema*. Madison: University of Wisconsin Press.
Canetto, Silvia 1993: She Died for Love, He for Glory. Gender Myths of Suicidal Behavior. *Omega*: *Journal of Death and Dying* 26(1) 1993, 1–17.
Carter, Cynthia & Weaver C. Kay 2003: *Violence and the Media*. Philadelphia: Open University Press.
Christian-Smith, Linda K. 1993: Constituting and Reconstituting Desire. Fiction, Fantasy and Femininity. Teoksessa Linda K. Christian-Smith (toim.): *Texts of Desire. Essays on Fiction, Femininity and Schooling*. London: Falmer Press, 1–8.
Clover, Carol J. 1992: *Men, Women and Chainsaws. Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton University Press.
Cohn, Dorrit 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
Cohn, Dorrit 2006: *Fiktion mieli*. (*The Distinction of Fiction*, 1999.) Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
Collins, Lauren 2013: Danish Postmodern. *New Yorker* 7.1.2013, 22–30.
Collins, Patricia Hill & Bilge, Sirma 2016. *Intersectionality*. Cambridge & Malden: Polity Press.
Conrad, Dean 2011: Femmes Futures. One Hundred Years of Female Representation in Sf Cinema. *Science Fiction Film and Television* 4(1) 2011, 79–99.
Cover, Rob 2012a: *Queer Youth Suicide, Culture and Identity. Unlivable Lives?* Surrey: Ashgate.
Cover, Rob 2012b: Mediating Suicide. Print Journalism and the Categorization of Queer Youth Suicide Discourses. *Archives Of Sexual Behavior* 41(5) 2012, 1173–1183.
Cover, Rob 2013: Queer Youth Resilience. Critiquing the Discourse of Hope and Hopelessness in LGBT Suicide Representation. *M/C Journal* 16(5) 2013. Saatavissa: http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/viewArticle/702. Viitattu syyskuussa 2016.
Cuklanz, Lisa 2000: *Rape on Prime Time. Television, Masculinity, and Sexual Violence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
Cvetkovich, Ann 2002: *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Culture*. Durham: Duke University Press.
Cvetkovich, Ann 2012: *Depression. A Public Feeling*. Durham: Duke University Press.
Dargis, Manohla 2013: Pushing Grisly Boundaries since 1895. *The New York Times*, March 3, 2013. Saatavissa: http://www.nytimes.com/interactive/2013/03/03/arts/critics-on-violence-in-media.html#/#introduction. Viitattu 3.10.2016.
Deery, June 2000: The Biopolitics of Cyberspace. Piercy Hacks Gibson. Teoksessa Marleen

S. Barr (toim.): *Future Females, The Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism.* Lanham: Rowman & Littlefield, 87–108.

Dewey, John 1916/2009. Force, Violence, Law *and* Coercion. Teoksessa Vittorio Bufacchi (toim.): *Violence. A Philosophical Anthology.* Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 5–16. Alkuperäisjulkaisu: *International Journal of Ethics* 26 (1916): 359–67.

Dika, Vera 1985: *Games of Terror. A Definition, Classification and Analysis of a Subclass of the Contemporary Horror Film, The Stalker Film 1978–1981*. Ann Arbor: University Microfilms inc.

Dollimore, Jonathan 1998: *Death, Desire and Loss in Western Culture*. London: Penguin Press.

Donaldson, Ian 1982: *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*. Oxford: Clarendon Press.

Douglas, Mary 1996: *Risk and Blame. Essays in Cultural Theory*. London & New York: Routledge.

Douglas, Mary 2002/1966: *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. London & New York: Routledge.

Driscoll, Catherine 2002: *Girls. Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory.* New York: Columbia University Press.

Duggan, Maeve 2014: ”Online Harrasment”. PewResearchCenter, October 2014. Saatavissa: http://www.pewinternet.org/files/2014/10/PI_OnlineHarassment_72815.pdf. Viitattu 5.2.2017.

Durkheim, Èmile 1897/1966: *Suicide. A Study in Sociology*. New York: Free Press.

Dworkin, Andrea 1989/1979: *Pornography. Men Possessing Women*. New York: E. P. Dutton Publications.

Dyer, Richard 2002/1993: *The Matter of Images. Essays on Representation*. London & New York: Routledge.

Eerikäinen, Hannu 2006: Halu ja nautinto järjen haasteena. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 13–43.

Eerola, Petteri 2015: *Responsible Fatherhood. A Narrative Approach*. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 520. University of Jyväskylä.

Encyclopaedia Britannica 2014: Undine. Saatavissa: http://global.britannica.com/EBchecked/topic/614337/undine. Viitattu 8.4.2014.

Faludi, Susan 1991: *Backlash: The Undeclared War Against American Women.* New York: Crown.

Featherstone, Mike 2001: The Body in Consumer Culture. Teoksessa Jessica R. Johnston (toim.): *The American Body in Context. An Anthology*. United States of America: American Visions, 79–120.

Fetterley, Judith 1978: *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Formark, Bodil & Bränström Öhman, Annelie 2013: Situating Nordic Girls' Studies. *Girlhood Studies* 6(2) 2013, 3–10.

Foster, Shirley & Simons, Judy 1995: *What Katy Read. Feminist Re-Readings of 'Classic' Stories for Girls*. Basingstoke: Macmillan.

Foucault, Michel 1977/1963: A Preface to Transgression. Teoksessa Donald F. Bouchard (toim.): *Language, Counter-Memory, Practise. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. New York: Cornell University Press, 29–52.

Foucault, Michel 1990/1976: *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. (*Histoire de la sexualité. La volonté de savoir.* 1976.) Käänt. Robert Hurley. New York: Vintage Books.

Foucault, Michel 1991: Docile Bodies. Teoksessa Paul Rabinow (toim.): *The Foucault Reader. An Introduction to Foucault's Tought*. London: Penguin Books, 179–187.

Foucault, Michel 2005/1975: *Tarkkailla ja rangaista*. (*Surveiller et punir*, 1975.) Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

Foucault, Michel 2005/1969: *Tiedon arkeologia*. (*L'archéologie du savoir*, 1969.) Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel 2010/1998: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. (*La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité I,* 1976. *L'Usage des plaisirs. Histoire de la sexualité II,* 1984. *Le Souci de soi. Histoire de la sexualité III*, 1984.) Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Freud, Sigmund 1983/1905: *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905.) Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

Freud, Sigmund 1998/1913: *Totem and Taboo. Resemblances between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*. New York: Dover Publications Inc.

Gardiner, Becky, Mahana Mansfield, Ian Anderson, Josh Holder, Daan Louter & Monica Ulmanu 2016: "The Dark Side of Guardian Comments." *The Guardian* 12.4.2016. Saatavissa: https://www.theguardian.com/technology/2016/apr/12/the-dark-side-of-guardian-comments. Viitattu 5.2.2017.

Gates, Barbara T. 1988: *Victorian Suicide. Mad Crimes and Sad Histories*. Princeton: Princeton University Press.

Gelber, Katharina & McNamara, Luke 2015: The Effects of Civil Hate Speech Laws. Lessons from Australia. *Law & Society Review* 49(3) 2015, 631–664.

Gelber, Katharine 2011: *Speech Matters. Getting Free Speech Right*. Brisbane: University of Queensland Press.

Genette, Gérard 1982/1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Gennep, Arnold van 1960: *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.

George, Susan A. 2008: Fraking Machines. Desire, Gender and the (Post)human Condition in *Battlestar Galactica*. Teoksessa J. P. Telotte (toim.): *The Essential Science Fiction Television Reader*. Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 159–176.

George, Susan A. 2009: Science Fiction Film. Nineteenth and Twentieth Centuries. Teoksessa Robin Anne Reid (toim.): *Women in Science Fiction and Fantasy, Vol. 1*. Westport: Greenwood, 112–122.

Goffman, Erving 1963: *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Middlesex: Penguin Books.

Goldstein, Joshua S. 2001*: War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Goltz, Dustin 2013: "Sensible" Suicide, Brutal Selfishness, And John Hughes's Brutal Bonds. *Cultural Studies – Critical Methodologies* 13(2) 2013, 99–109.

Gomel, Elana 2014: *Science Fiction, Alien Encounters, and the Ethics of Posthumanism. Beyond the Golden Rule*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
Gorer, Geoffrey 1965 /1955: The Pornography of Death. Teoksessa Geoffrey Gorer (toim.): *Death, Grief, and Mourning in Contemporary Britain*. London: The Crescent Press, 169–175.
Goulart, Woody & Joe, Wesley Y. 2008: Inverted Perspectives on Politics and Morality in *Battlestar Galactica*. Teoksessa Donald M. Hassler & Clyde Wilcox (toim.): *New Boundaries in Political Science Fiction*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press, 179–197.
Graham-Bertolini, Alison 2011: *Vigilante Women in Contemporary American Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
Grönstrand, Heidi; Kauranen, Ralf; Löytty, Olli; Melkas, Kukku; Nissilä, Hanna-Leena & Pollari, Mikko (toim.) 2016: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*. Helsinki: SKS.
Haapala, Vesa 2013: Proosarunon monet kasvot. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus. Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: SKS, 179–190.
Hagelin, Sarah 2013: *Power, Pain, and Gender in Contemporary American Film and Television*. New Brunswick & London: Rutgers University Press.
Halberstam, Judith 2001: Imagined Violence/Queer Violence. Representations of Rage and Resistance. Teoksessa Neal King and Martha McCaughey (toim.): *Reel Knockouts. Violent Women in the Movies*. Austin: University of Texas Press, 244–266.
Halberstam, Judith 2011: *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.
Halberstam, Judith 2012: *Gaga Feminism. Sex, Gender, and the End of Normal*. Boston: Beacon Press.
Halberstam, Judith & José Muñoz (toim.) 2005: *What's Queeer about Queer Studies Now? Social Text 84–85*. Durham: Duke University Press.
Hall, Edward T. 1979: *Beyond Culture*. New York: Doubleday.
Hall, Stuart 1996: Introduction. Who Needs 'Identity'? Teoksessa Stuart Hall & Paul du Gay (toim.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1–17.
Hall, Stuart 1997a: The Work of Representation. Teoksessa Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (toim.): *Representation*. London: Sage, 1–59.
Hall, Stuart 1997b: The Spectacle of the Other. Teoksessa Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (toim.): *Representation*. London: Sage, 215–287.
Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
Hall, Stuart & Lawrence Grossberg 1996: On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall. Teoksessa David Morely & Kuan-Hsing Chen (toim.): *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. New York: Routledge, 131–151.
Halonen, Minna 2015: *Ruumiinkokemuksen eettisiä avauksia: myyttien uudelleenkirjoitukset Saila Susiluodon ja Sirpa Kyyrösen runoissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/45460. Viitattu 29.5.2017.
Hammond, Mike 1993: The Historical and the Hysterical. Melodrama, War and Masculinity in Dead Poets Society. Teoksessa Pat Kirkham & Janet Thumin (toim.): *You Tarzan. Masculinity, Movies and Men*. London: Lawrence and Wishart, 52–64.

Haraway, Donna 2008: *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Hargreaves, Tracy 2005: *Androgyny in Modern Literature*. New York: Palgrave MacMillan.
Harjunen, Hannele 2007: Lihavuus välitilana. Teoksessa Katariina Kyrölä & Hannele Harjunen (toim.): *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumis normit ja sukupuoli*. Helsinki: Like, 205–228.
Hedgepeth, Sonja M. & Rochelle G. Saidel (toim.) 2010: *Sexual Violence Against Jewish Women During the Holocaust*. Hanover: University Press of New England.
Heikkilä-Halttunen, Päivi & Rättyä, Kaisu 2003: Esipuhe. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 5–12.
Heilala, Katariina 2006: *Prinsessan paino. Kirjoituksia lasten- ja nuortenkulttuurista*. Helsinki: Cultura.
Heinonen, Johanna 2013: Lisääntymisetiikkaa ja lisääntymisteknologioiden eettisiä kysymyksiä. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, filosofian oppiaine.
Heinricy, Shana 2008: I, Cyborg. Teoksessa Josef Steiff & Tristan D. Tamplin (toim.): *Battlestar Galactica and Philosophy. Mission Accomplished or Mission Frakked Up?* Chicago & La Salle, Illinois: Open Court, 95–113.
Heinämaa, Sara & Näre, Sari 1994: Siinä paha missä viha. Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.): *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 5–14.
Heinämaa, Sara 1996: *Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
Heiskanen, Markku & Piispa, Minna 2002: *Väkivallan kustannukset kunnassa. Viranomaisten arviointiin perustuva tapaustutkimus naisiin kohdistuvasta väkivallasta ja sen kustannuksista Hämeenlinnassa vuonna 2001*. Sosiaali- ja terveysministeriön selvityksiä 2002:6. Tampere: Vastapaino.
Heiskanen, Markku & Ruuskanen, Elina 2010: Tuhansien iskujen maa. Miesten kokema väkivalta Suomessa. HEUNIn tutkimusraportteja 66, Helsinki. Saatavissa: http://www.heuni.fi/material/attachments/heuni/reports/6KHnLcUwR/Full_report_66.pdf. Viitattu 5.2.2017.
Hekanaho, Pia Livia 2004: Valheen jäljillä. Kertojan tunnustukset ja itsepetokset Marguerite Yourcenarin pienoisromaaneissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2004, 6–25.
Helén, Ilpo 1997: *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.
Hellstrand, Ingvil 2009: Normative Identity in Science Fiction. Reading Gender in *Battlestar Galactica*. Teoksessa Lisa Folkmarson Käll (toim.): *Normality/Normativity*. Uppsala: Uppsala University Press, 17–39.
Hennessy, Rosemary 2000: *Profit and Pleasure. Sexual Identities in Late Capitalism*. New York: Routledge.
Hennessy, Rosemary 2013: *Fires on the Border. The Passionate Politics of Labor Organizing on the Mexican Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Higonnet, Margaret 1986: Speaking Silences. Women's Suicide. Teoksessa Susan Rubin Suleiman (toim.): *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*. Cambridge: Harvard University Press, 68–83.

Holland, Sharon 2000: *Raising the Dead. Readings of Death and (Black) Subjectivity*. Durham: Duke University Press.

Hollows, Joanne & Rachel Mosley (toim.) 2006: *Feminism in Popular Culture*. Oxford & New York: Berg.

Holm, Niina 2001: Siivekkäät ja hännäkkäät. *Kirjasampo.fi*. Saatavissa: http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aateos_21828#.VLZqiM88L4g. Viitattu 14.1.2015.

Holm, Niina 2010: Naisten kaupungeissa. *Kiiltomato.net* 22.11.2010. Saatavissa: http://www.kiiltomato.net/sirpa-kyyronen-naispatsaita. Viitattu 19.1.2015.

Honkatukia, Päivi 2000: "Lähentelijöitä riittää..." Tyttöjen kokemuksia sukupuolisesta ahdistelusta. Teoksessa Päivi Honkatukia, Johanna Niemi-Kiesiläinen & Sari Näre: *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Julkaisuja / Nuorisotutkimusseura 13. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 13–76.

Honkatukia, Päivi 2008: Nuorena koettu seksuaalinen väkivalta selviytymisen näkökulmasta. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 84–105.

Hosiaisluoma, Yrjö 2013: Runo tanssii uudelle vuosituhannelle. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 149–174.

Huhtala, Liisi 2007: You Don't Play with the Ugly Ones. Questions of Corporality, Sexuality and Power in Recent Finnish Books for Girls. Teoksessa Päivi Lappalainen & Lea Rojola (toim.): *Women's Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Helsinki: Finnish Literature Society, 142–158.

Huhtala, Liisi 2008: Kuin kissa vatsalla. Ruumiin tunto ja valta uudessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.): *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolen tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Oulu University Press, 23–38. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf. Viitattu 10.4.2017.

Hunt, Lynn 1996: *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*. New York: Zone Books.

Husso, Marita 1994: Parisuhdeväkivalta ja pahoinpidelty ruumis. Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.): *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 130–144.

Husso, Marita 1997: Heikkouden hetkiä parisuhdeväkivallassa. Teoksessa Eeva Jokinen (toim.): *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Tampere: Vastapaino, 87–104.

Husso, Marita 2003: *Parisuhdeväkivalta. Lyötyjen aika ja tila*. Tampere: Vastapaino.

Hytönen, Jukka 2003: Sorron yöstä nouseva siivooja. *Filmihullu* 1/2003, 43–44.

Hägg, Samuli 2008: Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2008, 5–21.

Häkli, Jouni 2004: *Meta hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.

Ihmisoikeuskeskus 2014: Naisiin kohdistuva väkivalta laajamittaisinta – Suomen ratifioitava Istanbulin sopimus. Saatavissa: http://www.ihmisoikeuskeskus.fi/?x177247=287926. Viitattu 15.3.2016.

Ikonen, Hanna-Mari 2008: *Maaseudun naiset yrittäjinä. Elettyjä käytäntöjä ja jaettuja tulkintoja yrittävässä yhteiskunnassa*. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Ikonen, Pentti & Rechardt, Eero 1995: *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia*. Helsinki: Nuorisopsykoterapia-säätiö.

Ilmonen, Kaisa 2011: Intersektionaalisen queer-tutkimuksen kytkentöjä. Pohdintoja postkoloniaalisen ja intersektionaalisen seksuaalisuudentutkimuksen lähtökohdista ja keskeisistä kysymyksistä. *SQS: Suomen Queer-tutkimuksen seuran lehti* 5(2) 2012, 1–16.

Ilmonen, Kaisa 2012: Myrsky Karibialla – uudelleenkirjoitetut myytit ja postkoloniaalinen romaani. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli (toim.): *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: Utukirjat, 235–257.

Inness, Sherrie A. 2004: *Action Chicks. New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Inness, Sherrie A. 2017: *Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Iser, Wolfgang 1976/1978: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. London: Routledge & Kegan Paul.

Jalonen, Jussi 2014: Timo Soini ja kulttuurimarxismi. Historiantutkijan näkötorni. Saatavissa: https://jojalonen.wordpress.com/2014/10/29/timo-soini-ja-kulttuurimarxismi. Viitattu 7.4.2016.

Jaworski, Katrina 2010: The Gender-ing of Suicide. *Australian Feminist Studies* 25(1) 2010, 47–69.

Jaworski, Katrina 2014: *The Gender of Suicide. Knowledge Production, Theory and Suicidology*. Aldershot: Ashgate.

Jenks, Chris 2003: *Transgression*. London & New York: Routledge.

Johnson, Merri Lisa (toim.) 2007: *Third Wave Feminism and Television. Jane Puts it in a Box.* London & New York: J. B. Tauris.

Johnson, Merri Lisa 2007: Ladies Love Your Box: The Rhetoric of Pleasure and Danger in Feminist Television Studies. Teoksessa Merri Lisa Johnson (toim.): *Third Wave Feminism and Television. Jane Puts it in a Box.* London & New York: J. B. Tauris. 1–27.

Johnson-Lewis, Erika 2008: Torture, Terrorism, and Other Aspects of Human Nature. Teoksessa Tiffany Potter & C. W. Marshall (toim.): *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York and London: Continuum, 27–39.

Jokinen, Arto 2004: Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehisyys. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 191–208.

Jokinen, Pauli 2003: Tempora mutantur, nos et mutamur in illis. Huomioita uusista kaupunkielokuvista. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist ja Päivi Valotie (toim.): *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora, 156–165.

Juhila, Kirsi 1999: Kulttuurin jatkuvasti rakentuvat kehät. Tilanteisesta kulttuuriseen kontekstiin. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suominen (toim.): *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino, 160–198.

Julkunen, Raija 1997: Naisruumiin oikeudet. Teoksessa Eeva Jokinen (toim.): *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Tampere: Vastapaino, 43–63.

Junnonaho, Tiia R. 2014: Kohtupolitiikka. Feministisen bioetiikan ja queer-bioetiikan näkökulmia sijaissynnyttämiseen. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, filosofian oppiaine.

Juvonen, Tuula 2006: Seksuaalisen ruumiin jäljillä. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 71–90.

Kainulainen, Siru & Parente-Čapková, Viola 2011: Häpeän latautunut toiminta. Esipuhe. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.): *Häpeä vähän. Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat, 6–21.

Kainulainen, Siru 2008: Proosarunon merkitsevä muoto. Teoksessa Siru Kainulainen & Johanna Krappe (toim.): *Suomalaisia nykyrunoilijoita*. Vantaa: BTJ Kustannus, 108–116.

Kainulainen, Siru; Lummaa, Karoliina & Seutu, Katja 2012: III Etiikka ja politiikka. Aluksi. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.): *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 189–191.

Kakoudaki, Despina 2000: Pinup and Cyborg. Exaggerated Gender and Artificial Intelligence. Teoksessa Marleen S. Barr (toim.): *Future Females, the Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Critisism*. Lanham: Rowman & Littlefield, 165–196.

Kalha, Harri (toim.) 2007: *Pornoakatemia*! Turku: Eetos.

Kangas, Ilka 1994: "Mä haluun olla rauhassa." Lähentelyjen torjumisesta. Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.): *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 109–117.

Kangas, Ilka 2003: Sairaan asiantuntijuus – tieto ja kokemus sairastamisen arjessa. Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Ilka Kangas & Ullamaija Seppälä (toim.): *Sairas, potilas, omainen. Näkökulmia sairauden kokemiseen*. Helsinki: SKS, 73–95.

Karhu, Sanna 2016: Solidaarisuus ja vastarinnan politiikka – Judith Butlerin radikaalidemokraattinen avaus. *Sukupuolentutkimus–Genusforskning* 4/2016, 72–74.

Karjalainen, Pauli Tapani 1997: Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela ja Sirpa Tani (toim.): *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 227–241.

Karjalainen, Pauli Tapani 2003: Geobiografinen kysymys. Paikat ja elämämme kertomukset. *Synteesi* 3/2003, 11–19.

Karkama, Pentti 1998: Kontekstualismin haasteet. Tutkija ja konteksti. Teoksessa Päivi Molarius (toim.): *Konteksti – tutkimuksen avainsana*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51. Helsinki: SKS, 78–83.

Karkulehto, Sanna 2006: Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 44–70.

Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514286117.pdf. Viitattu 10.4.2017.

Karkulehto, Sanna 2008a: Sukupuolten tiloja ja tuntoja. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.): *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Oulun yliopisto, 9–20. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf. Viitattu 10.4.2017.

Karkulehto, Sanna 2008b: Hän on tullut outoon kotiin. Metafiktiivisyys, queer-teatraalisuus ja kotiinpaluu Pirkko Saision *Punaisessa erokirjassa*. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.):

Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa. Oulu: Oulun yliopisto, 79–98. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf. Viitattu 10.4.2017.
Karkulehto, Sanna 2010: Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 49–55.
Karkulehto, Sanna 2011: *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
Karkulehto, Sanna 2012: Sinun asenteesi edustaa äärimmäistä väkivaltaa. Teoksessa Katja Kettu & Krista Petäjäjärvi (toim.): *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY, 114–124.
Karkulehto, Sanna & Leppihalme, Ilmari 2015: Deviant Will to Knowledge. The Pandora Myth and Its Feminist Revisions. Teoksessa Tiina Mäntymäki, Marinella Rodi-Risberg & Anna Foka (toim.): *Deviant Women. Cultural, Linguistic and Literary Approaches to Narratives of Femininity*. Frankfurt: Peter Lang, 69–90.
Karkulehto, Sanna; Saresma, Tuija; Harjunen, Hannele & Kantola, Johanna 2012: Intersektionaalisuus metodologiana ja performatiivisen intersektionaalisuuden haaste. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 25(4) 2012, 17–28.
Katz, Steven T. 2012: Thoughts on the Intersection of Rape and *Rassen[s]chande* during the Holocaust. *Modern Judaism*, 32(3), 293–322.
Keel, Pamela K. 2005: *Eating Disorders*. New Jersey: Pearson Education, Upper Saddle River.
Kekkonen, Marjatta 2011: *Kasvatuskumppanuus puheena. Varhaiskasvattajat, vanhemmat ja lapset päivähoidon diskursiivisilla näyttämöillä*. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.
Kellehear, Allan 2007: *The Social History of Dying*. Cambridge: Cambridge University Press.
Kendrick, Walter 1987: *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*. New York: Penguin Books.
Keskinen, Suvi 2008: Näkyvissä ja näkymättömissä. Väkivalta perheammattilaisten työskentelyssä. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 311–343.
Keskinen, Suvi 2010: Sukupuolistunut väkivalta. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 243–254.
Keskinen, Suvi; Mulinari, Diana; Tuori, Salla & Irni, Sari (toim.) 2009: *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Aldershot: Ashgate.
Kierkegaard, Søren 1998/1846: *Päättävä epätieteellinen jälkikirjoitus*. Helsinki: WSOY.
Kierkegaard, Søren 2003/1844: *Filosofisia murusia*. Helsinki: Summa.
Kinnunen, Taina 2006: Silikoni-implantit omaksi iloksi? Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 160–182.
Knuuttila, Tarja & Aki Petteri Lehtinen 2010. Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus. 7–31.
Koho, Satu 2008a: *Minun tuuleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiftesvikin martinniemeläisteoksissa*. Väitöskirja. Oulun yliopisto, kirjallisuus.
Koho, Satu 2008b: "Tuulehenko teen tupani?" Niinan tilapuolisuus Joni Skiftesvikin romaanissa Tuulenpesä. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.): *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuol-*

ten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa. Oulu: Oulun yliopisto, 61–77. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf. Viitattu 10.4.2017.

Koho, Satu 2014: Hyväksikäytetyn lapsen paikka ja maisema Maria Peuran romaanissa On rakkautes ääretön. Teoksessa Tuija Saresma & Saara Jäntti (toim.): *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 159–190.

Koistinen, Aino-Kaisa 2011a: Passing for Human in Science Fiction: Comparing the TV Series *Battlestar Galactica* and *V*. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 19(4) 2011, 249–263.

Koistinen, Aino-Kaisa 2011b: Sukupuolijoustoa ja ihmisen kaltaisia koneita. Sukupuolen ja ihmisyyden kytköksiä Taisteluplaneetta Galactica -televisiosarjoissa. *Lähikuva* 2/2011, 24–37.

Koistinen, Aino-Kaisa 2015a: *The Human Question in Science Fiction Television. (Re)Imagining Humanity in Battlestar Galactica, Bionic Woman and V*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/45567. Viitattu 10.4.2017.

Koistinen, Aino-Kaisa 2015b: Maskuliinisuuksia ja vaarallista seksuaalisuutta. Naiset ja väkivalta *Taisteluplaneetta Galactica* -televisiosarjassa. Teoksessa Tiina Mäntymäki (toim.): *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 153–170.

Koistinen, Perttu 2014: Keinotekoinen veri valmiina koekäyttöön – saattaa korvata verenluovutukset. *Verkkouutiset,* 20.4.2014. Saatavissa: http://www.verkkouutiset.fi/ulkomaat/tekoveri-19285. Viitattu 16.3.2015.

Koivunen, Anu 1995: *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. SETS-julkaisu. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Koivunen, Anu 1996: Sorto. Teoksessa Anu Koivunen ja Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 35–75.

Koivunen, Anu 2000: Teresa De Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.): *Feministejä. Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino, 85–114.

Koivunen, Anu 2004/1996: Emansipaatio. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 77–110.

Koivunen, Anu 2004: Teorian aika on nyt-hetki. Teoksessa Teresa de Lauretis: *Itsepäinen vietti*. Toim. Anu Koivunen. Tampere: Vastapaino, 9–31.

Koivunen, Anu 2006: Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho (toim.): *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 80–106.

Koivunen, Anu 2010a: An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.): *Disturbing Differences. Working with Affect in Feminist Readings*. London: Routledge, 8–28.

Koivunen, Anu 2010b: Yes We Can? The Promises of Affect for Queer Scholarship. *Lambda Nordica* 15(3-4) 2010, 40–64.

Koivunen, Anu 2016: Anti-populist affects? The political promise of the performative in contemporary Finland. Keynote-luento, Populism as Movement and Rhetoric -konferenssi, Jyväskylän yliopisto, 19.3.2016.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 2004/1996: Paikantuminen. Teoksessa Anu Koivunen ja Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 271–292.
Kolker, Philip 2000: *A cinema of loneliness*. Oxford: Oxford University Press.
Korhonen, Jussi 2016: Tämän vuoksi turvapaikanhakijoita pelätään – Propagandan viisi sääntöä. *Seura* 8.2.2016. Saatavissa: http://seura.fi/isanpikajuna/2016/02/08/taman-vuoksi-turvapaikanhakijoita-pelataan-propagandan-viisi-saantoa/?shared=5848-f0fb-ba9f-999. Viitattu 5.4.2016.
Korhonen, Kuisma 2011: *Lukijoiden yhteisö. Ystävyydestä, kansanmurhista, itkevistä kivistä*. Vantaa: Avain.
Koskela, Hille 1994: *Tilan voima ja paikan henki. Yhteiskuntateoria ja humanismi uudessa aluemaantieteessä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
Koskela, Hille 1997a: Tilapuoli sukupuoli. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela & Sirpa Tani (toim.): *Tila, paikka ja maisema*. Tampere: Vastapaino, 73–86.
Koskela, Hille 1997b: "Bold Walk and Breakings." Women's Spatial Confidence versus Fear of Violence. *Gender, Place and Culture* 4(3) 1997, 301–319.
Koskela, Hille 2014: Järjen ja tunteen maantieteet. *Terra* 126(1) 2014, 39–41.
Kosonen, Heidi 2011: *Itsemurhan taide. Itsemurhan roolit modernissa ja jälkimodernissa taiteessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/36546. Viitattu marraskuussa 2015.
Kosonen, Heidi 2014: The Taboo of the Perverse Dying Body. Teoksessa Loyola McLean, Lisa Stafford and Mark Weeks (toim.): *Exploring Bodies in Time and Space*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 203–215.
Kosonen, Heidi 2015: The Death of the Others and the Taboo. Suicide Represented. *Thanatos* 4(1) 2015, 25–56.
Kosonen, Ulla 1998: *Koulumuistoja naiseksi kasvamisesta*. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 21. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
Kotz, Liz & Butler, Judith 1995: Haluttu ruumis. Teoksessa Leena-Maija Rossi (toim.) *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikka*. Helsinki: Gaudeamus, 262–281.
Kristeva, Julia 1992: *Muukalaisia itsellemme*. (*Etrangers à nous-mêmes*, 1988.) Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.
Kristeva, Julia 1993/1980: Likaisuus muuttuu saastaksi. Teoksessa Pia Sivenius (toim.): *Julia Kristeva: Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus, 187–222.
Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.
Krysinska, Karolina 2009: Suicide and the Arts. From the Death of Ajax to Andy Warhol's Marilyn Monroe. Teoksessa Steven Stack & David Lester (toim.): *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 15–47.
Kullberg, Anssi 2003: Kaukasia geopoliittisen toiminnan näyttämönä. Kaukasian alueen geopoliittista tarkastelua läntisten, venäläisten, turkkilaisten ja iranilaisten intressien ristipaineessa. Pro gadu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, valtio-oppi.
Kumar, Anant & Srivastava, Kamiya 2011: Cultural and social practices regarding menstruation among adolescent girls. *Social Work in Public Health* 26(6) 2011, 594–604.

Kyrölä, Katariina 2006: Ruumis, media ja ruumiinkuvat. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho (toim.): *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 107–128.

Kähkönen, Lotta 2012: Kohti transsukupuolisuuden etiikkaa. Billy Tiptonin tarina resurssina. Teoksessa Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utukirjat, 59–82.

Lahti, Martti 2002: Johdanto. Nautinto/politiikka. Teoksessa Richard Dyer: *Älä katso. Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino, 11–22.

Laine, Kimmo 2001: Onko suomalaisia elokuvagenrejä olemassa? Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.): *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turun yliopisto. Turku: Turun yliopisto, 28–49.

Laine, Tarja 2005: Pornotähti: oman aikansa sankaritar? Pornon naiskuva ja naiskatsojuus. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen ja Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 234–250.

Lainiala, Lassi; Miettinen Anneli & Rotkirch, Anna 2014: *Perhepolitiikka kriisin aikana. Perhebarometri 2014*. Väestöliitto. Saatavissa: /FSD30: https://services.fsd.uta.fi/catalogue 05. Viitattu 16.9.2016.

Laitinen, Merja 2004: *Häväistyt ruumiit, rikotut mielet. Tutkimus lapsina läheissuhteissa seksuaalisesti hyväksikäytettyjen naisten ja miesten elämästä*. Tampere: Vastapaino.

Laitinen, Merja 2009: Power in the narratives of Finnish women and men with an intra familial child sexual abuse background. *International Journal of Child & Family Welfare* 39(2–3) 2009, 74–86.

Lappalainen, Päivi 2006: Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.): *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 126–158.

Lappalainen, Päivi 2015: Tytöt ja sairaus suomalaisissa tyttökirjoissa. Teoksessa Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis, Kirsi Tuohela & Jasmine Westerlund (toim.): *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi*. Turku: Utukirjat, 75–104.

Larbalestier, Justine 2002: *The Battle of the Sexes in Science Fiction.* Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Lastensuojelun käsikirja 2017: Väkivallan muodot ja rikoslaki. Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. URL https://www.thl.fi/fi/web/lastensuojelun-kasikirja/tyoprosessi/erityiskysymykset/pahoinpitely-ja-seksuaalinen-hyvaksikaytto/vakivallan-muodot-ja-rikoslaki (luettu 11.4.2017.)

Laukkanen, Marjo 2006: Ekakerta nuorten nettikeskusteluissa. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 160–182.

de Lauretis, Teresa 1984: *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillian.

de Lauretis, Teresa 1987: *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

de Lauretis, Teresa 2004: *Itsepäinen vietti*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.

Laurie, Nina; Dwyer, Claire; Holloway, Sarah & Smith, Fiona M. 1999: *Geographies of New Femininities*. Harlow: Longman.

Lavin, Maud 2010: *Push Comes to Shove. New Images of Aggressive Women*. Cambridge: The MIT Press.
Leaver, Tama 2008: "Humanity's children". Constructing and confronting the Cylons. Teoksessa Tiffany Potter & C. W. Marshall (toim.): *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. London & New York: Continuum, 131–142.
Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2/2010, 40–49.
Lehtinen, Ullaliina 1998: *Underdog Shame. Philosophical essays on women´s internalization of inferiority*. Göteborg: University of Gothenburg.
Lepistö, Vappu 1991: *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Taiteilijaliitto.
Leppihalme, Ilmari 1995: Penelopen urakka. Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa. Teoksessa Raija Paananen & Nina Työlahti (toim.) *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Oulu: Oulun yliopisto, 21–42.
Liljeström, Marianne 1996: Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 111–138.
Liljeström, Marianne 2004: Kokemukset ja kontekstit historiankirjoituksessa. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 141–166.
Liljeström, Marianne & Paasonen, Susanna 2010: Introduction. Feeling differences – affect and feminist reading. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.): *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences*. London & New York: Routledge, 1–7.
Longhurst, Robyn 1997: (Dis)embodied geographies. *Progress in Human Geography* 21(4) 1997, 486–501.
Longhurst, Robyn 2005: Situating Bodies. Teoksessa Lise Nelson & Joni Seager (toim.): *A Companion to Feminist Geography*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 337–349.
Longhurst, Robyn & Johnston, Lynda 2014: Bodies, gender, place and culture: 21 years on. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography* 21(3) 2014, 267–278.
Love, Heather 2007: *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge & London: Harvard University Press.
Lovell, Terry 1987: *Consuming Fiction*. London: Verso.
Lähdesmäki, Tuuli & Saresma, Tuija 2014: Re-framing gender equality in Finnish online discussion on immigration. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 22(4) 2014, 299–313.
Lähdesmäki, Tuuli & Saresma, Tuija 2015: The Intersections of Sexuality and Religion in the Anti-Interculturalist Rhetoric in Finnish Internet Discussion on Muslim Homosexuals in Amsterdam. Teoksessa Gabriele Strohschen & Jonathan Gourlay (toim.): *Building Barriers and Bridges. Interculturalism in the 21th Century*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 35–48.
Lähdesmäki, Tuuli & Saresma, Tuija 2016: Emotive Strategies and Affective Tactics in 'Islam Night'. Teoksessa Eoin Devereux, Amanda Haynes & Martin Power (toim.): *Public and Political Discourses of Migration*. London: Rowman & Littlefield, 57–71.

MacDonald, Michael & Murphy, Terence R. 1990: *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. Oxford: Clarendon Press.

Malmio, Kristina 2011: Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.): *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 183–217.

Manninen, Teemu & Pääjärvi, Maaria 2011: Sirpa Kyyrönen. Teoksessa Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.): *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Vantaa: Avain, 156–159.

Marby, A. Rochelle 2010: Java Junkies Versus Balcony Buddies. Teoksessa David Scott Diffrient & David Lavery (toim.): *Screwball Television. Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse: Syracuse University Press, 283–301.

Markkola, Pirjo 2002: Vahva nainen ja kansallinen historia. Teoksessa Tuula Gordon, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (toim.): *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 75–90.

Marshall, Daniel 2010: Popular Culture, the 'Victim' Trope and Queer Youth Analytics. *International Journal of Qualitative Studies in Education* 23(1) 2010, 65–85.

Marttila, Annamaria 2014: Aivovammautuneen muuttunut itse ja maailma. Teoksessa Satu Koho, Jyrki Korpua, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka (toim.): *Mahdollinen kirja*. Oulu: Oulun yliopiston humanistinen tiedekunta, 208–239.

Marttinen, Heta 2014: Mitä tapahtui, miten tapahtui? Kertomus vaihtoehtojen, mahdollisuuksien ja todennäköisyyksien avaajana ja kyseenalaistajana. Teoksessa Satu Koho, Jyrki Korpua, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka (toim.): *Mahdollinen kirja*. Oulu: Oulun yliopiston humanistinen tiedekunta, 126–147.

McCormack, Donna 2014: *Queer Postcolonial Narratives and the Ethics of Witnessing*. London: Bloomsbury.

McDowell, Linda 1999: *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*. Cambridge: Polity Press.

McIntosh, William; Murray, John; Murray, Rebecca & Manian, Sunita 2003: What's So Funny About a Poke in the Eye? The Prevalence of Violence in Comedy Films and its Relation to Social and Economic Threat in the United States, 1951–2000. *Mass Communication and Society*, 6(4) 2003, 345–360.

McRobbie, Angela 2008: *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture, and Social Change*. London: Sage.

Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

Melville, Stephen 1996: Division of the Gaze, or, Remarks on the Color and Tenure of Contemporary 'Theory'. Teoksessa Teresa Brennan & Martin Jay (toim.): *Vision in Context. Historical and Contemporary Perspectives on Sight*. New York & London: Routledge, 101–116.

Meret, Susi & Siim, Birte 2012: Gender, populism and politics of belonging. Discourses of right-wing populist parties in Denmark, Norway and Austria. Teoksessa Birte Siim & Monika Mokre (toim.): *Negotiating Gender and Diversity in an Emergent European Public Sphere*. New York: Palgrave Macmillan, 78–96.

Merleau-Ponty, Maurice 2004: Part 1: The Body. Teoksessa Thomas Baldwin (toim.) *Maurice Merleau-Ponty. Basic writings*. London & New York: Routledge, 79–125.

Merleau-Ponty, Maurice 2005: *Phenomenology of Perception*. London & New York: Routledge.
Miettinen, Anneli. 2015: *Miksi syntyvyys laskee. Suomalaisten lastensaantiin liittyviä toiveita ja odotuksia. Perhebarometri 2015*. Väestöliitto. Saatavissa: http://vaestoliitto-fi-bin.directo.fi/@Bin/c58047d13d99d46e50ace4a73c6c3f3a/1475165512/application/pdf/4876090/Perhebarometri2015_netti.pdf. Viitattu 30.9.2016.
Mikkola, Hanna 2012: *"Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus." Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa*. Joensuu: University of Eastern Finland.
Millett, Kate 1971: *Sexual Politics*. London: Rupert Hart-Davis.
Minois, Georges 1999: *History of Suicide. Voluntary Death in Western Culture*. Baltimore: John Hopkins University Press.
Mitchell, Claudia & Reid-Walsh, Jaqueline 2005: Theorizing Tween Culture Within Girlhood Studies. Teoksessa Claudia Mitchell & Jaqueline Reid-Walsh (toim.): *Seven Going on Seventeen. Tween studies in the Culture of Girlhood*. New York: Peter Lang, 1–21.
Mittell, Jason 2015: *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
Mohanty, Chandra 2003: *Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham: Duke University Press.
Molarius, Päivi 1997: Rajoja rikkova ruumis. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.): *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Helsinki: WSOY, 116–135.
Moraru, Christian 2001: *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. New York: State University of New York Press.
Morris, Gary 2007: A Brief History of Queer Cinema. *GreenCine* 30.3.2007. Saatavissa: http://www.greencine.com/static/primers/queer.jsp. Viitattu syyskuussa 2016.
Mudde, Cas & Kaltwasser, Cristóbal Rovira 2015: Vox populi or vox masculini? Populism and gender in Northern Europe and South America. *Patterns of Prejudice* 49(1–2) 2015, 16–36.
Mulari, Heta 2015: *New Feminism, Gender Equality and Neoliberalism in Swedish Girl Films, 1995–2006*. Turku: University of Turku.
Mulligan, Rikk 2008: The Cain Mutiny. Reflecting the Faces of Military Leadership in a Time of Fear. Teoksessa Tiffany Potter & C. W. Marshall (toim.): *Cylons in America: Critical Studies in Battlestar Galactica*. London & New York: Continuum, 52–63.
Mulvey Laura 2000/1975: Visual Pleasure and Narrative Cinema. Teoksessa Robert Stam ja Toby Miller (toim.): *Film and Theory. An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishers, 483–494.
Mulvey, Laura 1985: Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Suom. Mauri Pasanen. *Synteesi* 1–2/1985, 5–15. (Alunp. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16(3) 1975, 6–18.)
Mulvey, Laura 1989: *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
Muñoz, José Esteban 2009: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.
Munt, Sally 2008: *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*. Abington, Oxon: Ashgate.

Mühlhäuser, Regina 2016: The Historicity of Denial: Sexual Violence against Jewish Women during the War of Annihilation, 1941–1945. Teoksessa Ayşe Gül Altınay & Andrea Pető (toim.) *Gendered Memories, Gendered Wars*. London & New York: Routledge, 29–54.

Mäkelä, Anna 2008: Raiskaus ja kosto televisiossa. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 282–307.

Mäkelä, Anna; Puustinen, Liina & Ruoho, Iiris 2006: Esipuhe. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho (toim.): *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 7–13.

Männistö, Tiina 2003: *Haluathan tulla todelliseksi naiseksi? Naisruumiin tuottaminen Suomessa ilmestyneissä nuoren naisen oppaissa 1890–1972*. Historian laitoksen julkaisuja / Turun yliopisto, 63. Turku: Turun yliopisto.

Mäntymäki, Tiina (toim.) 2015: *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasan yliopiston julkaisuja, Tutkimuksia 303, Kulttuurintutkimus 3. Vaasa: Vaasan yliopisto.

Naisten linja 2017: Väkivallan muodot. URL https://www.naistenlinja.fi/tietoa-vakivallasta/vakivallan-muodot/ (luettu 11.4.2017).

Nathan, Laura 2010: What a Girl Wants. Men and Masculinity in Gilmore Girls. Teoksessa Diffrient & David Lavery (toim.): *Screwball Television. Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse: Syracuse University Press, 321–343.

Nead, Lynda 1982: Seduction, Prostitution, Suicide. On the Brink by Alfred Elmore. *Art History* 5(3) 1982, 308–322.

Nead, Lynda 1988: *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford: Basil Blackwell.

Newcomb, Horace & Hirsch, Paul M. 1987: Television as a Cultural Forum. Teoksessa Horace Newcomb (toim.): *Television. The Critical View*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Nicoletti, L. J. 2004: Downward Mobility: Victorian women, suicide and London's "Bridge of Sighs". *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representations of London* 2(1) 2004. Saatavissa: http://www.literarylondon.org/london-journal/march2004/nicoletti.html. Viitattu syyskuussa 2016.

Niemi, Johanna; Kainulainen, Heini & Honkatukia, Päivi (toim.) 2017: *Sukupuolistunut väkivalta. Oikeudellinen ja sosiaalinen ongelma*. Tampere: Vastapaino.

Niemi-Pynttäri, Risto 2013: Verkkokirjallisuus hakee muotoaan. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus. Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: SKS, 349–363.

Nikunen, Kaarina; Paasonen, Susanna & Saarenmaa Laura (toim.) 2005: *Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Nissilä, Hanna-Leena 2013: Kolonisoitu keho, yhteisöllinen minuus. E-kirjajulkaisussa Matti Myllykoski & Mikko Ketola (toim.): *Lestadiolaisuus tienhaarassa*. Helsinki: Vartija, 61–69.

Noppari, Elina & Hautakangas, Mikko 2012: *Kovaa työtä olla minä. Muotibloggaajat mediamarkkinoilla*. Tampere: Tampere University Press.

Norvrup Redval, Eva 2013: *Writing and Producing Television Drama in Denmark. From the Kingdom to* The Killing. Basingstoke: Palgrave.
Notko, Marianne; Holma, Juha; Husso, Marita; Virkki, Tuija; Laitila, Aarno; Merikanto, Juhani & Mäntysaari, Mikko 2011: Lähisuhdeväkivallan tunnistaminen erikoissairaanhoidossa. *Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim* 127(15), 1599–1606.
Nummi, Jyrki 2015: Sotilaallisen komeasti. Farssin laji ja rakenteet Aleksis Kiven näytelmässä Olviretki Schleusingenissä. Teoksessa Seppo Knuuttila, Pekka Hakamies & Elina Lampela (toim.): *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Helsinki: SKS, 264–282.
Nyqvist, Leo 2008: Seksuaalinen väkivalta parisuhteessa. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 129–167.
Näre, Sari (päätoim.) 2007: *Haavoitettu lapsuus. Sodassa koettua I*. Helsinki: Weilin + Göös.
Näre, Sari (päätoim.) 2008a: *Uhrattu nuoruus. Sodassa koettua 2.* Helsinki: Weilin + Göös.
Näre, Sari 2000: Nuorten tyttöjen kohtaama seksuaalinen väkivalta ja loukattu luottamus tunnetaloudessa. Teoksessa Päivi Honkatukia, Johanna Niemi-Kiesiläinen & Sari Näre (toim.): *Lähentelyistä raiskauksiin. Tyttöjen kokemuksia häirinnästä ja seksuaalisesta väkivallasta*. Julkaisuja / Nuorisotutkimusseura 13. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 77–135.
Näre, Sari 2005: *Styylaten ja pettäen: luottamuksen ongelma ja postindividualismi nuorten sukupuolikulttuurissa*. Julkaisuja / Nuorisotutkimusverkosto & Nuorisotutkimusseura, 49 Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.
Näre, Sari 2008b: Julkisen intimisoituminen ja performatiivinen väkivalta. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 195–221.
Näre, Sari & Ronkainen Suvi 2008: Intiimin haavoittava valta. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi: Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikkaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 7–40.
Näre, Sari & Ruuhilahti, Susanna 2012: Vallattomat pillut valtaistumassa. Teoksessa Katja Kettu & Krista Petäjäjärvi (toim.): *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö*. Helsinki: WSOY, 10–16.
Närvi, Johanna 2014: *Määräaikainen työ, vakituinen vanhemmuus. Sukupuolistuneet työurat, perheellistyminen ja vanhempien hoivaratkaisut*. Research / National Institute for Health and Welfare 122. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos.
Oatley, Keith 1996: Emotions. Communications to the Self and Others. Teoksessa Rom Harré & W. Gerrod Parrot (toim.): *The Emotions. Social, Cultural and Biological Dimensions*. Lontoo: Sage Publications, 312–316.
Oikeusministeriö 2014: Rikoksentorjuntaneuvosta Oikeusministeriö. Saatavissa: http://www.vakivallanvahentaminen.fi. Viitattu 22.2.2015.
Oja, Outi 2013: Susiluodon siivekkäitä ja hännäkkäitä. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.): *Suomen nykykirjallisuus. Lajeja, poetiikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: SKS, 181–182.
Ojanen, Karoliina 2011: Katsaus tyttötutkimuksen historiaan ja keskusteluihin. Teoksessa Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.): *Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 9–43.
Oksala, Johanna 1997: Foucault ja feminismi. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter &

Kirsi Saarikangas (toim.): *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Tampere: Gaudeamus, 168–190.
Oksanen, Atte & Näre, Sari 2006: Elämää ruudulla. Tosi-tv moraalibrändinä. Teoksessa Hanna Lehtimäki & Juha Suoranta (toim.): *Kasvattajan brändikirja*. Helsinki: Finn Lectura, 160–173.
Ollila, Anne 2000/1998: *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 711. Helsinki: SKS.
Ott, Brian L. 2008: (Re)Framing Fear. Equipment for Living in a Post 9/11 World. Teoksessa Tiffany Potter & C. W. Marshall (toim.): *Cylons in America. Critical Studies in Battlestar Galactica*. New York and London: Continuum, 13–26.
Outinen, Hellevi 1992: Häpeästä nautintoon. Seksuaalisuus tyttökirjoissa 1920-luvulta 1980-luvulle. Teoksessa Sari Näre & Jaana Lähteenmaa (toim.): *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Tietolipas 124. Helsinki: SKS, 47–55.
Paasonen, Susanna 2005: *Figures of Fantasy. Internet, Women, and Cyberdiscourse.* New York: Peter Lang.
Paasonen, Susanna 2010: Disturbing, Fleshy texts. Close Looking at Pornography. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.): *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences.* London: Routledge, 58–71.
Paasonen, Susanna 2010: Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–48.
Paasonen, Susanna 2011a: *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge: MIT Press.
Paasonen, Susanna 2011b: Kielletyn hedelmän haju. Häpeä, ällötys ja pornografia. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Capková (toim.): *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat, 84–103.
Paasonen, Susanna. 2011c: "Revisiting Cyberfeminism." *Communications* 36 (3), 335–352.
Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa 2007: Pornification and the Education of Desire. Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (toim.): *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture.* Oxford & New York: Berg, 1–20.
Pain, Rachel 2009: Globalized fear? Towards an emotional geopolitics. *Progress in Human Geography* 33(4) 2009, 466–486.
Pajala, Mari 2005: Kun mikään ei tunnu muuttuneen. Seksuaalisuus ja romanssi elokuvassa Levottomat. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 136–162.
Palin, Tutta 1996: Ruumis. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 225–244.
Palin, Tutta 2004: Ruumis. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.): *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 225–244.
Palonen, Emilia & Saresma, Tuija 2017: Perussuomalaiset ja populistinen retoriikka. Teoksessa Palonen, Emilia & Saresma, Tuija (toim.), *Jätkät ja jytkyt. Populismin retoriikka*. Tampere: Vastapaino.
Parekh, Bhikhu 2012: Is There a Case for Banning Hate Speech? Teoksessa Michael Herz &

Peter Molnar (toim.): *The Content and Context of Hate Speech. Rethinking Regulation and Responses*. Cambridge: Cambridge University Press, 37–56.

Patosalmi, Mervi 2011: *The Politics and Policies of Reproductive Agency*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Patterson, Ashley 2014: The social construction and resistance of menstruation as a public spectacle. Teoksessa D. Nicole Farris, Mary Ann Davis & D'Lane R. Compton (toim.): *Illuminating How Identities, Stereotypes and Inequalities Matter through Gender Studies*. New York: Springer, 91–108.

Pelinka, Anton 2013: Right-Wing Populism: Concept and Typology. Teoksessa Ruth Wodak, M. Khorsavinnik & B. Mral (toim.): *Right-Wing Populism in Europe. Politics and Discourse*. Lontoo: Bloomsbury, 3–22.

Pető, Andrea 1999: Átvonuló hadsereg, maradandó trauma. Az 1945-ös budapesti erőszakesetek emlékezete. *Történelmi Szemle*, 1-2 (1999), 85–107.

Pető, Andrea 2003: Memory and the Narrative of Rape in Budapest and Vienna. Teoksessa Dirk Schumann & Richard Bessel (toim.): *Life after Death. Approaches to a Cultural and Social History of Europe during the 1940s and 1950s*. Cambridge: Cambridge University Press, 129–149.

Pető, Andrea 2009: Death and the Picture. Representation of War Criminals and Construction of Divided Memory about WWII in Hungary. Teoksessa Andrea Pető & Klaartje Schrijvers (toim.): *Faces of Death. Visualizing History*. Pisa: Edizioni Plus, Pisa University Press, 39–57.

Pető, Andrea 2014a: "'Hungary 70': Non-remembering the Holocaust in Hungary". *Culture and History Digital Journal* 3(2) December 2014. Saatavissa: http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2014.016. Viitattu 23.3.2016.

Pető, Andrea 2014b: Az elmondhatatlan emlékezet. A szovjet katonák által elkövetett nemi erőszak Magyarországon. *Rubicon* 2014, 2, 44–49.

Petridis, Sotiris 2014: A Historical Approach to the Slasher Film. *Film International* 12(1) 2014, 76–84.

Phelan, James 1996: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.

Pietikäinen, Sari & Mäntynen Anne 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

Piispa, Minna 2002: Complexity of patterns of violence against women in heterosexual partnerships. *Violence Against Women* 8(7) 2002, 873–900.

Piispa, Minna 2008: Väkivallan muodot heteroseksuaalisissa parisuhteissa. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 106–128.

Piispa, Minna & Heiskanen, Markku 2000: *Väkivallan hinta 2000. Naisiin kohdistuvan väkivallan kustannukset Suomessa*. Tasa-arvojulkaisuja 2000:6. Helsinki: Tilastokeskus.

Piispa, Minna, Heiskanen, Markku, Kääriäinen, Juha & Sirén, Reino 2006: *Naisiin kohdistunut väkivalta 2005*. Oikeuspoliittisen tutkimuslaitoksen julkaisuja 225. Saatavissa: http://www.optula.om.fi/37928.htm. Viitattu 22.2.2015.

Pinedo, Isabel 2008: Playing with Fire without Getting Burned. Blowback Re-imagined. Teoksessa Josef Steiff & Tristan D. Tamplin (toim.): *Battlestar Galactica and Philosophy. Mission Accomplished or Mission Frakked Up?* Chicago & La Salle: Open Court, 173–184.

Pole, Antoinette 2010*: Blogging the Political. Politics and Participation in a Networked Society.* New York & London: Routledge.
Pollari, Päivi 1994: Raiskaus sukupuolisen väkivallan muotona. Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.): *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 79–96.
Pomerance, Murray (toim.) 2011: *Ladies and Gentlemen, Boys and Girls. Gender in Film at the End of the Twentieth Century*. Albany: State University of New York Press.
Potter, James 1999: *On Media Violence*. Thousand Oaks: Sage.
Povinelli, Elizabeth 2006: *Empire of Love. Toward a Theory of Intimacy, Genealogy, and Carnality*. Durham: Duke University Press.
Prince, Stephen 2003: *Classical Film Violence. Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1968*. New Brunswick: Rutgers University Press.
Probyn, Elspeth 2005: *Blush. Faces of Shame*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Projansky, Sarah 2001: *Watching Rape. Film and Television in Postfeminist Culture*. New York: New York University Press.
Ptacek, James 1988: Why Do Men Batter Their Wives. Teoksessa Kersti Yllö & Michele Bograd (toim.): *Feminist Perspectives on Wife Abuse*. Newbury Park: Sage, 133–158.
Punday, Daniel 2003: *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave MacMillan.
Puuronen, Anne 2000a: Mitä on hyvä elämä? *Nuorisotutkimus* 18(1) 2000, 40–42.
Puuronen, Anne 2000b: Subjektin (sairaus)kokemukseen on kiinnitettävä enemmän huomiota anoreksian hoidossa. *Nuorisotutkimus* 18(1) 2000, 37–39.
Puuronen, Anne 2004: *Rasvan tyttäret. Etnografinen tutkimus anorektisen kokemustiedon kulttuurisesta jäsentymisestä*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
Puuronen, Anne 2006: Heteronaisen tuotantokatkos. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.): *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuriset lähestymistavat*. Helsinki: Gaudeamus, 232–248.
Puustinen, Liina; Ruoho, Iiris & Mäkelä, Anna 2006: Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho (toim.): *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 15–44.
Pöyhtäri, Reetta; Haara, Paula & Raittila, Pentti 2013: *Vihapuhe sananvapautta kaventamassa*. Tampere: Tampere University Press.
Rabin, Nathan 2007: The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown. *A/V Club* 25.1.2017, Saatavissa: http://www.avclub.com/article/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-emeli-15577. Viitattu 4.8.2017.
Rantanen, Päivi 2004: Nuoruusikä. Teoksessa Irma Moilanen, Eila Räisänen, Tuula Tamminen, Fredrik Almqvist, Jorma Piha & Kirsti Kumpulainen (toim.): *Lasten- ja nuorisopsykiatria 3*. Helsinki: Duodecim, 46–49.
Rautaparta, Malla 1997: Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.): *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 129–135.
Read, Jacinda 2000: *The New Avengers. Feminism, Femininity and the Rape-Revenge Cycle*. Manchester: Manchester University Press.

Redmann, Jennifer 2011: Doing Her Bit. German and Anglo-American Girl's Literature of the First World War. *Girlhood Studies* 4(1) 2011, 10–29.

Reid-Walsh, Jaqueline & Bratt, Kristin 2011: Texts about Girls, for Girls and by Girls. *Girlhood Studies* 4(1) 2011, 3–9.

Relph, Edward 1976: *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.

Reuter, Martina 1997: Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.): *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 136–167.

Reynolds, Kimberley 1990: *Girls Only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain, 1880–1910*. Philadelphia: Temple University Press.

Rich, Adrienne 1980: Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5(4) 1980, 631–660.

Ridanpää, Juha 2005: *Kuvitteellinen pohjoinen. Maantiede, kirjallisuus ja postkoloniaalinen kritiikki*. Oulu: University of Oulu.

RL (Rikoslaki) 39/1998.

Rofes, Eric E. 1983: *"I Thought People Like That Killed Themselves." Lesbians, Gay Men And Suicide*. San Francisco: Grey Fox Press.

Rojola, Lea 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 25–43.

Ronkainen, Suvi 1999: Subjektius, häpeä ja syyllisyys parisuhdeväkivallan elementteinä. Teoksessa Sari Näre (toim.): *Tunteiden sosiologiaa I. Elämyksiä ja läheisyyttä*. Helsinki: SKS, 131–154.

Ronkainen, Suvi 1999a: *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.

Ronkainen, Suvi 2001: Sukupuolistunut väkivalta ja uhriutumisen paradoksit. *Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti* 38(2) 2001, 138–151.

Ronkainen, Suvi 2006: Haavoittunut kansakunta ja väkivallan toimijuus. Teoksessa Mirva Lohiniva-Kerkelä (toim.): *Väkivalta – seuraamukset ja haavoittuvuus. Terttu Utriaisen juhlakirja*. Helsinki: Talentum, 531–550.

Ronkainen, Suvi 2008: Intiimi loukkaus ja haavoittuvuus. Seksuaalisen väkivalta ja pornografisoivat narratiivit. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 43–83.

Ronkainen, Suvi & Näre, Sari 2008: Intiimin haavoittava valta. Teoksessa Sari Näre & Suvi Ronkainen (toim.): *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 7–40.

Rose, Gillian 1993: *Feminism and geography. The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity Press.

Rossi, Leena-Maija 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, Leena-Maija 2005: Halukasta & mukautuvaa. Katumainonta arjen heteroseksualisoijana. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 86–112.

Rossi, Leena-Maija 2010: Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 21–38.

Rossi, Leena-Maija 2010a: Daughters of Privilege. Class, Sexuality, Affect and *The Gilmore Girls*. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.): *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing Differences*. London: Routledge, 85–98

Rossi, Leena-Maija 2010b: Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.): *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.

Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Roth, John K.; von Joeden-Forgey, Elisa; Alvarez, Alex; Eriksson Baaz, Maria; Stern, Maria; Pető, Andrea; Bartrop, Paul R. & Skloot, Robert 2016: How Should One Teach. Teoksessa Carol Rittner & John K. Roth (toim.): *Teaching about Rape in War and Genocide*. New York: Palgrave Macmillan, 64–84.

Rothenberg, Tamar 1994: Voyeurs of Imperialism. The National Geographic Magazine before World War II. Teoksessa Anne Godlewska & Neil Smith (toim.): *Geography and Empire*. Oxford: Blackwell, 155–172.

Rummukainen, Anu 2016: Kyllikin siskot haastaa Soldiers of Odinin katupartiot rakkauden sanomalla. Yle 7.1.2016. Saatavissa: http://yle.fi/uutiset/kyllikin_siskot_haastaa_soldiers_of_odinin_katupartiot_rakkauden_sanomalla/8576008. Viitattu 5.4.2016.

Ruotsalainen, Maria 2017: Vihapuhe, verkko ja populismi. Teoksessa Emilia Palonen & Tuija Saresma (toim.): *Jätkät ja jytkyt. Populismin retoriikka*. Tampere: Vastapaino.

Russo, Vito 1981: *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row.

Ruusuvuori, Johanna 2003: Sairaudesta puhumisen tilannesidonnaisuus. Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Ilka Kangas & Ullamaija Seppälä (toim.): *Sairas, potilas, omainen. Näkökulmia sairauden kokemiseen*. Tietolipas 189. Helsinki: SKS, 256–289.

Ryan, Marie-Laure 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana: University of Bloomington & Indianapolis Press.

Ryan, Marie-Laure 1992: Possible worlds in recent literary theory. *Style* 1/1992, 528–554.

Rättyä, Kaisu 2003: Nuortenromaanin tutkimus 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä (toim.): *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto, 170–198.

Rättyä, Kaisu 2007: *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Saarikangas, Kirsi 1997: Äitiyden esittäminen ja Post-Partum Document. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.): *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 102–126.

Saarikoski, Helena 2001: *Mistä on huonot tytöt tehty?* Helsinki: Tammi.

Saariluoma, Liisa 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.

Saariluoma, Liisa 2000: Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.): *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 8–57.

Sadowski, Helga 2016: *Digital Intimacies. Doing Digital Media Differently*. Linköping: Linköping University.
Sallamaa, Kari 2008: Kalevala sanataiteessa 1860–1935. Teoksessa Kari Sallamaa & Ulla Piela (toim.): *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: SKS, 28–65.
Salmi, Hannu 2003: Nousukausi. Katse kotimaisen elokuvan menestyksen tekijöihin. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.): *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora, 12–21.
Saresma, Tuija 2007: *Omaelämäkerran rajapinnalla. Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
Saresma, Tuija 2012: Miesten tasa-arvo ja kaunapuhe blogikeskustelussa. Teoksessa Hannele Harjunen & Tuija Saresma (toim.): *Sukupuoli nyt! Purkamisia ja neuvotteluja*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 13–34.
Saresma, Tuija 2014: Maskulinistiblogi feministidystopiana ja kolonialistisena pastoraalina. Teoksessa Tuija Saresma & Saara Jäntti (toim.): *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 249–284.
Saresma, Tuija 2016a: Vihan ja kaunan tunneyhteisöt. Timo Hännikäisen *Ilman*-kokoelman affektiivinen esseistiikka. Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.): *Tunteet ja tuntemukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
Saresma, Tuija 2016b: "Close the Borders!" Affective nationalism in the digital echo chambers. Space and Place – 7th global conference papers. Oxford: Inter-disciplinary.net. Saatavissa: http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues/wp-content/uploads/2016/08/TuijaSaresma-sp7-dpaper.pdf. Viitattu 6.10.2016.
Saresma, Tuija 2017a: Sananvapaus, vihapuhe ja sananvastuu. Teoksessa Ilari Hetemäki, Teija Tiilikainen & Kari Enqvist (toim.): *Vapauden rajat*. Helsinki: Gaudeamus.
Saresma, Tuija 2017b: Politics of fear and racialized rape: Intersectional reading of the Kempele rape case. In Peter Hervik & Mante Vertelyte (eds.): *Racialization, Racism, and Anti-Racism in the Nordic Countries*. New York: Palgrave Macmillan. (Tulossa.)
Saresma, Tuija 2017c: The Concept of Love in Masculinist Blogs. A Strategic Ideal. Teoksessa Deirdre Byrne & Yong Wern Mei (toim.): *Fluid Gender, Fluid Love*. Leiden: Brill. (Tulossa).
Schmidt Camacho, Alicia 2010: Ciudadana X: Gender Violence and the Denationalization of Women's Rights in Ciudad Juárez. Teoksessa Rosa-Linda Fregoso & Cynthia Bejarano (toim.): *Terrorizing Women. Feminicide in the Americas*. Durham: Duke University Press, 275–89.
Schneidman, Edwin 1985: *Definition of Suicide*. Toronto: John Wiley & Sons.
Sedgwick, Eve Kosofsky 1990: *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
Sedgwick, Eve Kosofsky 1996: Introduction. Queerer than Fiction. *Studies in the Novel*, 28(3) 1996, 277–280.
Sedgwick, Eve Kosofsky 1997: *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press.
Sedgwick, Eve Kosofsky 2003: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
Segato, Rita Laura 2003: *Las Estructuras Elementales de La Violencia*. Quilmes: Universidad National de Quilmes.

Sellers, Susan 2001: *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. London & New York: Palgrave Macmillan.

Seutu, Katja 2012: "Tuletko vanhainkotiin?" Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.) *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS, 249–267.

Shepherd, Laura J. 2013: *Gender, Violence and Popular Culture. Telling Stories.* London & New York: Routledge.

Simonen, Leila 1995: *Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus*. Helsinki: Naistieto.

Siro, Juha 2001: Äiti kertoo sadun. *Kiiltomato.net* 7.11.2001. Saatavissa: http://www.kiiltomato.net/saila-susiluoto-siivekkaat-ja-hannakkaat. Viitattu 14.1.2015.

Helene Sinnreich 2008: "And it was something we didn't talk about": Rape of Jewish women during the Holocaust. *Holocaust Studies* 14: 2, 2008, 1–22.

Solomon, Robert C. 2007: *True to Our Feelings. What Our Emotions are really Telling us*. New York: Oxford University Press.

Sommer, Marni & Sahin, Murat 2013: Overcoming the taboo. Advancing the global agenda for menstrual hygiene management for schoolgirls. *American Journal of Public Health* 103(9) 2013, 1556–1559.

Sontag, Susan 2003: *Regarding the Pain of Others.* New York: Farrar, Straus, and Giroux.

Spangler, Todd 2014: Netflix Now Pulls In Almost as Much Revenue as HBO — But HBO Is Far More Profitable. Saatavissa: http://variety.com/2014/tv/news/netflix-now-pulls-in-almost-as-much-revenue-as-hbo-but-hbo-is-far-more-profitable-1201087683. Viitattu 7.10.2016.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1985: Scattered Speculations on the Question of Value. *Diacritics* 15(4) 1985, 73–93.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1987: *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.

Stacey, Jackie 2014: Wishing Away Ambivalence. *Feminist Theory* 15(4) 2014, 39–49.

Stack, Steven & Bowman, Barbara 2009a: Suicide in Movies. Gender and Choice of Suicide Method. Teoksessa Steven Stack & David Lester (toim.): *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 57–62.

Stack, Steven & Bowman, Barbara 2009b: The Legacy of Lucretia. Rape-suicides in Art, 509 BC – 2008. Teoksessa Steven Stack & David Lester (toim.): *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 63–78.

Stack, Steven & Bowman, Barbara 2009c: Pain and Altruism. The Suicides in John Wayne's Films. Teoksessa Steven Stack & David Lester (toim.): *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 93–108.

Stack, Steven & Bowman, Barbara 2009d: Artists Suicide in the Cinema. Teoksessa Steven Stack & David Lester (toim.): *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers, 215–228.

Stack, Steven & Bowman, Barbara 2012: *Suicide Movies: Social Patterns 1900–2009*. Cambridge: Hogrefe Publishing.

Stack, Steven & Lester, David (toim.) 2009: *Suicide and the Creative Arts*. New York: Nova Science Publishers.

Stallybrass, Peter & White, Allon 1986: *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.
Stanley, Alessandra 2013: Creating Immunity to All That Horror. *The New York Times* 3.3.2013.
Staudt, Kathleen & Coronado, Irasema 2002: *Fronteras No Más. Toward Social Justice at the U.S.–Mexico Border.* New York: Palgrave Macmillan.
Steiner, Franz Baerman 1999/1956: Taboo. Teoksessa Jeremy Adler & Richard Fardon (toim.): *Franz Baerman Steiner Selected Writings Volume I. Taboo, Truth and Religion*. New York & Oxford: Berghahn Books, 103–219.
Stemple, Laura 2007: HOB's *OZ* and the Fight Agaist Prisoner Rape: Chronicles from the Front Line. Teoksessa Merri Lisa Johnson (toim.): *Third Wave Feminism and Television. Jane Puts it in a Box.* London & New York: J. B. Tauris, 166–188.
Storm, Hanna 2015: "Revin hiuksia, raavin käsivarsia, hakkaan löysää rintaa..." Syömishäiriöisyys itseen kohdistuvan väkivallan näkökulmasta suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa. Teoksessa Tiina Mäntymäki (toim.): *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa*. Vaasa: Vaasan yliopisto, 195–219.
Suomen elokuvasäätiö 2015: Vuositilastot. Saatavissa: http://www.ses.fi/tilastot- ja tutkimukset/vuositilastot. Viitattu maaliskuussa 2015.
Suomen kansallisfilmografia 2015: Tilastot. Saatavissa: http://www.elonet.fi. Viitattu 15.3.2015.
Syrjämaa, Taina & Tunturi, Janne 2002: Johdanto. Teoksessa Taina Syrjämaa & Janne Tunturi (toim.): *Eletty ja muistettu tila*. Historiallinen arkisto 115. Helsinki: SKS, 7–24.
Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
Tani, Sirpa 1995: *Kaupunki Taikapeilissä. Helsinki-elokuvien mielenmaisemat – maantieteellisiä tulkintoja*. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 1995:14. Helsinki: Helsingin kaupunki.
Tiisala, Tuomo 2010: Foucault, Michel. *Filosofia.fi. Portti filosofiaan* 15.8.2010. Saatavissa: http://filosofia.fi/node/5351. Viitattu 10.1.2015.
Timm, Anette 2002: Sex with a Purpose: Prostitution, Venereal Disease, and Militarized Masculinity in the Third Reich. *Journal of the History of Sexuality*, 11, 1/2 (2002), 223–255.
Toiviainen, Sakari 2002: *Levottomat sukupolvet. Uusin suomalainen elokuva*. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Helsinki: SKS.
Tolonen, Tarja 2001: *Nuorten äänet ja tilat. Sukupuolten järjestykset koulun arjessa*. Helsinki: Gaudeamus.
Tomkins, Silvan 2008: *Affect, Imagery, Consciousness: The Complete Edition* (with the editorial assistance of Bertram P. Karon). New York: Singer.
Trites, Roberta Seelinger 2000: *Disturbing the Universe. Power and Repression in Adolescent Fiction*. Iowa City: University of Iowa Press.
Tuan, Yi-Fu 1978: Literature and geography. Implications for geographical research. Teoksessa David F. Ley & Marwin S. Samuels (toim.): *Humanistic geography. Prospects and problems*. London: Croom Helm, 194–206.
Tuan, Yi-Fu 1990: *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values.* New York: Columbia University Press.

Turner, Victor 1969: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. London: Routledge & Kegan Paul.

Tyynelä, Jenni 2014: Kuvitellut mahdollisuudet ja tunteet fiction hahmoja kohtaan. Teoksessa Satu Koho, Jyrki Korpua, Salla Rahikkala & Kasimir Sandbacka (toim.): *Mahdollinen kirja*. Oulu: Oulun yliopiston humanistinen tiedekunta, 12–25.

Uimonen, Minna 2000: *Hermostumisen aikakausi. Neuroosit 1800- ja 1900-lukujen vaihteen suomalaisessa lääketieteessä*. Bibliotheca historica 50. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Ulfgard, Maria 2002: *För att bli kvinna – och av lust. En studie I tonårsflickors läsning*. Stockholm: B. Wahlströms.

Utriainen, Terhi & Honkasalo, Marja-Liisa 2004: Kärsimys, paha ja kulttuurintutkimus. Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.): *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*. Tampere: Vastapaino, 13–47.

Uusi Suomi 2009: Tällainen henkilö kannattaa perussuomalaisia. *Uusi Suomi* 18.2.2009. Saatavissa: http://www.uusisuomi.fi/kotimaa/50673-tallainen-henkilo-kannattaa-perussuomalaisia. Viitattu 7.4.2016.

Valentine, Gill 1999a: A corporeal geography of consumption. *Environment & Planning D Society and Space* 17(3) 1999, 329–351.

Valentine, Gill 1999b: Imagined Geographies. Geographical Knowledges of Self and Other in Everyday Life. Teoksessa Doreen Massey, John Allen & Phil Sarre (toim.): *Human Geography Today*. Cambridge: Polity Press, 47–61.

Valovirta, Elina 2010: Ethics of empathy and reading in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.): *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing differences*. New York: Routledge, 140–150.

Vehkalahti, Kaisa 2000: Jazztyttö ja naistenlehtien siveä katse. Teoksessa Kari Immonen, Ritva Hapuli, Maarit Leskelä & Kaisa Vehkalahti (toim.): *Modernin lumo ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800–1900-lukujen vaihteen sukupuolisuudesta*. Helsinki: SKS, 130–168.

Veijola, Soile & Jokinen, Eeva 2001: *Voiko naista rakastaa? Avion ja eron karuselli*. Helsinki: WSOY.

Venäläinen, Satu 2012: Viaton uhri vai vahva nainen? Väkivallan uhreina olleiden naisten sukupuolistunut identiteetti väkivaltakertomuksissa. *Naistutkimus–Kvinnoforsking* 25(2) 2012, 5–15.

Violence against women 2014: Violence against women: an EU-wide survey. Main results. Vienna: FRA-European Union Agency for Fundamental Rights. Saatavissa: http://www.fra.europa.eu/en/publication/2014/violence-against-women-eu-wide-survey-main-results-report. Viitattu 15.3.2016.

Virkki, Tuija 2004: *Vihan voima. Toimijuus ja muutos vihakertomuksissa*. Jyväskylä: Atena.

Voipio, Myry 2013: Light, Love and Desire. The New Wave of Finnish Girls' Literature. *Girlhood Studies* 6(2) 2013, 119–135.

Voipio, Myry 2014: Pikkutyttöjä, välimuotoja ja vastuunkantajia. Teoksessa Marleena Mustola (toim.): *Lastenkirja. Nyt*. Tietolipas 245. Helsinki: SKS, 193–216.

Voipio, Myry 2015a: Vilkkaita luonnonlapsia ja yhteiskoulun tovereita. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1910-luvulla. *Nuorisotutkimus-lehti* 33(2) 2015, 3–16.

Voipio, Myry 2015b: *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889–2011*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/47658. Viitattu 10.4.2017.
Vuola, Elina 1994: Eevan ja Marian tyttäret. Kristinuskon naiskuva. Teoksessa Sara Heinämaa & Sari Näre (toim.): *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 209–224.
Walsh, Fergus 2014: Bionic Hand Allows Patient to "Feel". *BBC News* 5.2.2014. Saatavissa: http://www.bbc.com/news/health-26036429. Viitattu 1.3.2015.
Walzer, Michael 1977: *Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations*. New York: Basic Books.
Warmflash, David 2015: Artificial Wombs: The Coming Era of Motherless Births. *Genetic Literacy Project*, 4.1.2015. Saatavissa: http://geneticliteracyproject.org/2015/01/04/artificial-wombs-the-coming-era-of-motherless-births. Viitattu maaliskuussa 2015.
Warnqvist, Åsa 2013: Flickan som läsare. Exemplet *Anne på Grönkulla*. Teoksessa Mia Österlund, Eva Söderberg & Bodil Formark (toim.): *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*. Malmö: Universus Academic Press, 29–41.
Watson, James & Anne Hill 2000: *A Dictionary of Communication and Media Studies*. New York: St. Martin's Press.
Weaver, James B 1991: Are "Slasher" Horror Films Sexually Violent? A Content Analysis. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 35(3) 1991, 385–392.
Weininger, Elliot B. 2005: Pierre Bourdieu on Social Class and Symbolic Violence. Teoksessa Erik Olin Wright (toim.): Approaches to Class Analysis. Cambridge: Cambridge University Press. URL http://www.ssc.wisc.edu/~wright/Chapter%204%20--%20Weininger%20Jan%202004doc.pdf (final draft: January 2004), (luettu 11.4.2017).
Westin, Boel 1994a: Flickboken som genre. Teoksessa Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (toim.): *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*. Stockholm: Raben & Sjögren, 10–14.
Westin, Boel 1994b: Patriarkatet och erotiken. Helena Nyblom, Agnes von Krusenstjerna och Marika Stierenstedt. Teoksessa Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (toim.): *Om flickor för flickor. Den svenska flickboken*. Stockholm: Raben & Sjögren, 15–43.
WHO (World Health Organization) 2015. Saatavissa: http://www.who.int/topics/en. Viitattu 22.2.2015.
Wiberg, Matti (toim.) 2011: *Populismi. Kriittinen arvio*. Helsinki: Edita.
Wiegman, Robyn 2012: *Object Lessons*. Durham: Duke University Press.
Wiegman, Robyn 2014: The times we're in. Queer feminist criticism and the reparative 'turn' *Feminist Theory* 15(4) 2014, 4–25.
Williams, Alex 2014: TV Shrinks to Fit. *The New York Times,* 9.11.2014.
Williams, Linda 1991: Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly* 44, 4: 2–13.
Wittkower, Rudolf & Wittkower, Margot 1969: *Born Under Saturn. The Character and Conducts of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*. New York and London: W.W. Norton & Company Inc.
Wodak, Ruth 2015: *The Politics of Fear. What Right-Wing Populist Discourses Mean*. London: Sage.
Wolfthal, Diane 1999: *Images of Rape. The "Heroic" Traditions and its Alternatives*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.

Ylipulli, Johanna 2008: Taistelevat kaunottaret; menestystuotteen taustojen ja reseptin hahmottelua. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.): *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Oulu: Oulu University Press, 115–133. Saatavissa: http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514288371.pdf. Viitattu 10.4.2017.

Ylönen, Susanne 2016: *Tappeleva Rapuhirviö: kauhun estetiikka lastenkulttuurissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/48906. Viitattu maaliskuussa 2016.

Young, Iris Marion 2003: The logic of Masculinist Protection. Reflections on the Current Security State. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29(1) 2003, 1–25.

Young, Iris Marion 2005: *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. New York: Oxford University Press.

Younger, Beth 2009: *Learning Curves. Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature*. Lanham: The Scarecrow Press.

Zajko, Vanda & Leonard, Miriam 2006: Introduction. Teoksessa Vanda Zajko & Miriam Leonard (toim.): *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford: Oxford University Press, 1–17.

Åkerman, Maria 2014: Kehon politiikka ympäristöhallinnassa. Kokemuksellisen ympäristökansalaisuuden jäljillä. *Alue ja ympäristö* 43(2) 2014, 17–29.

Ørvig, Mary 1988: *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*. Värnamo: Gidlunds förlag.

Hakemisto

Q

R

S

T

U

Ä